G. Méliès

★

GEORGES MÉLIÈS

(1861-1938)

CRÉATEUR DU SPECTACLE
CINÉMATOGRAPHIQUE

★

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE 2000 EXEMPLAIRES DONT 1500 NUMÉROTÉS DE 501 A 2000 CONSTITUANT L'ÉDITION ORIGINALE PROPREMENT DITE ET 500 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE 1 A 500 ACCOMPAGNÉS D'UNE REPRODUCTION EN FAC-SIMILE DU MANUSCRIT "MES MÉMOIRES" DE GEORGES MÉLIÈS.

EXEMPLAIRE Nº 1063

MAURICE BESSY et LO DUCA

GEORGES MÉLIÈS

MAGE

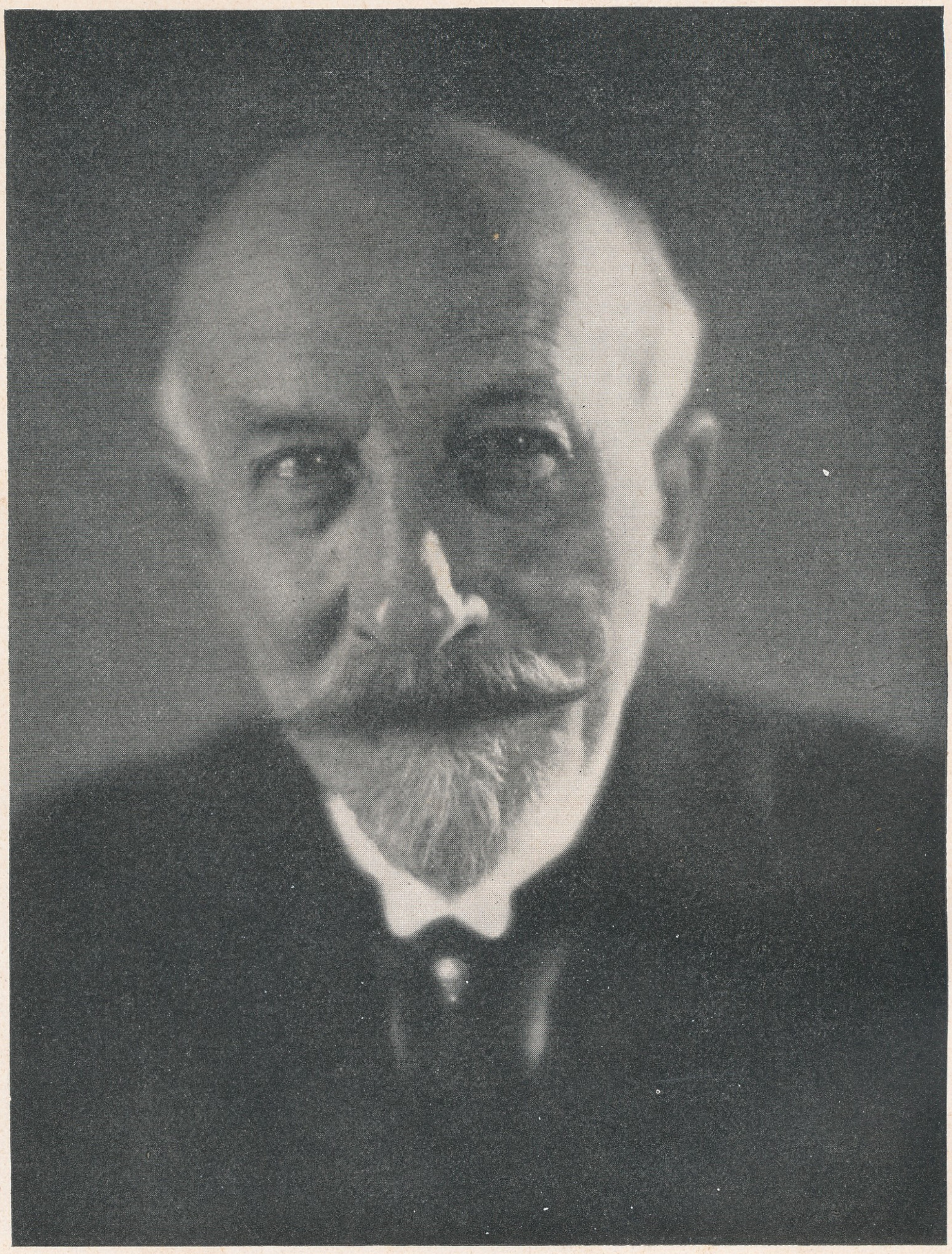
et

"MES MÉMOIRES"

par

MÉLIÈS

PRISMA
MCMXLV
PARIS



Georges Méliès, Mage

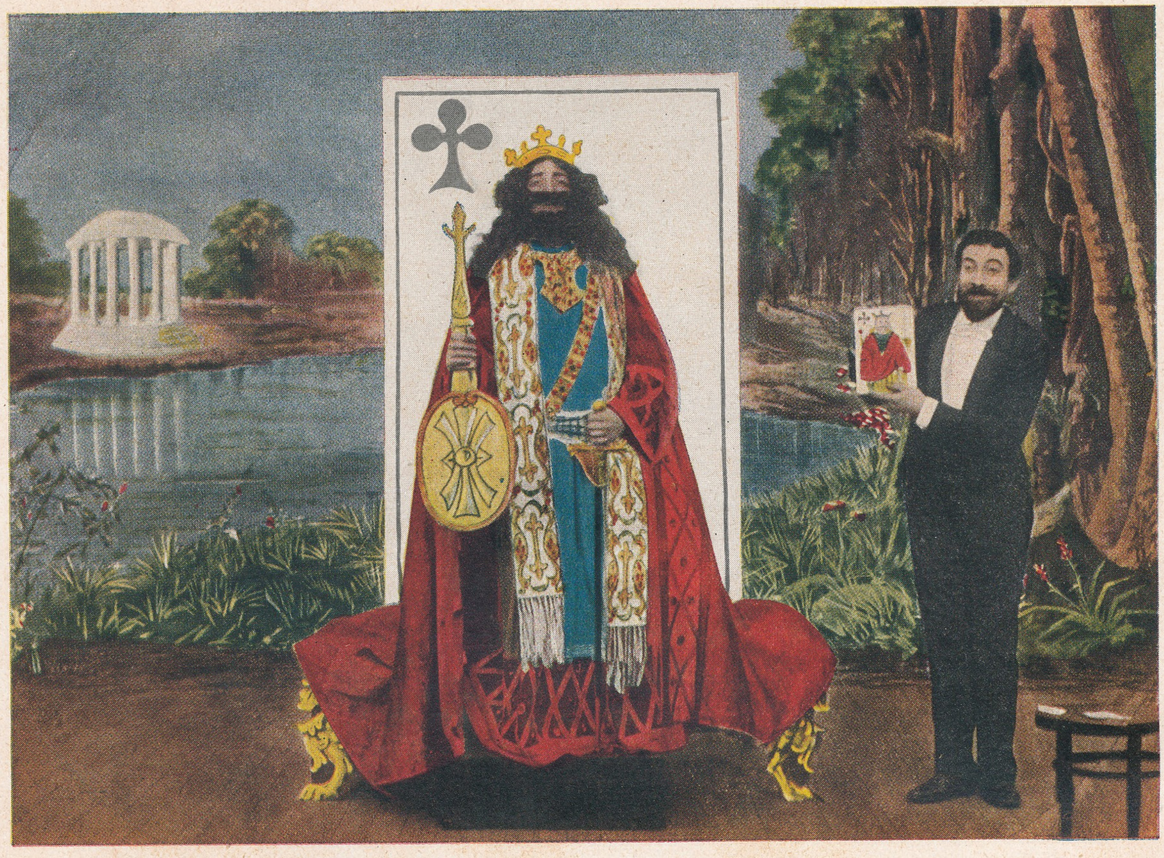
CE LIVRE, ÉCRIT PAR MAURICE BESSY ET LO DUCA, A ÉTÉ COMPLÉTÉ PAR L'APPORT AIMABLE ET GRACIEUX DE DOCUMENTS GRAPHIQUES ET PHOTOGRAPHIQUES APPARTENANT AUX COLLECTIONS SUIVANTES :

MESDAMES PAULY, AUGUSTE DRIOUX ; MESSIEURS ASTAIX, J.-G. AURIOL, CLAUDE AUTANT-LARA, CAROLY, JEAN CHATAIGNER, G. CLOUZOT, COSSIRA, G.-M. COISSAC, LÉON DRUHOT, CHARLES FORD, NINO FRANK, PAUL GILSON, FERNAND GRAVEY, ULRICO HOEPLI, RENÉ JEANNE, F. LALLEMENT, JEAN MAUCLAIRE, VICTOR PERROT, ANDRÉ ROBERT, ROMI, CARL VINCENT ; NATIONAL FILM LIBRARY (MUSEUM OF MODERN ART), NEW YORK ; MUSÉE INTERNATIONAL DU CINÉMA, ROME ; CINÉMATHÈQUE DE MILAN ; REICHSFILMKAMMER, BERLIN ; MUSÉE UFA, BABELSBERG ; COLLECTION W. PAUL, LONDRES ; COLLECTION CARL TH. DREYER, COPENHAGUE ; COLLECTION MARIANO DARANAS, MADRID ; CINÉMATHÈQUE W. KNAPP, HALLE ; WILL DAY COLLECTION, LONDRES ; SAMMLUNG ZUR GESCHICHTE DER KINEMATOGRAPHIE (MESSTER), BERLIN ; SVERIGES BIOGRAFÁGAREFÖRBUND, STOCKHOLM.

LES AUTRES DOCUMENTS ONT ÉTÉ COMMUNIQUÉS A TITRE ONÉREUX PAR LES HÉRITIERS MÉLIÈS.

LES COLLECTIONNEURS ET LES MUSÉES VOUDRONT TROUVER ICI L'EXPRESSION DE NOTRE RECONNAISSANCE ET, SANS DOUTE, DE LA RECONNAISSANCE DU MONDE DU CINÉMA POUR QUI CE VOLUME EST CONÇU.

★



Georges Méliès dans "Les Cartes Animées"

TITRE DESSINÉ PAR MÉLIÈS

I

RENCONTRE AVEC MÉLIÈS

L'image s'anima et la foule fut transportée d'enthousiasme.

Le cinéma n'était alors qu'une simple invention mécanique et non un art. Les éclats de rire déclenchés par *L'Arroseur Arrosé*, les gestes d'effroi suscités par l'*Arrivée d'un train en gare* ne faisaient pas encore partie d'un spectacle. Ces réactions étaient celles d'hommes vivants étonnés par une découverte dont la finalité était la photographie mouvante, à deux dimensions.

Les inventeurs cherchaient seulement à perfectionner la technique. Ils ne prévoyaient guère, avec leurs cerveaux d'ingénieurs, que leur canard dans la mare serait un jour très prochain un cygne évoluant sur le grand lac.

L'être humain s'était exprimé jusqu'ici par le geste, le son, le rythme, la couleur et la forme. Au crépuscule d'un siècle, le temps de l'image était venu. Le temps inquiétant de l'image animée.

Déjà les divers arts existants s'efforçaient de reproduire la pensée, analytique, synthétique, stylisée, en images mortes. L'écriture était de la pensée statique et les hiéroglyphes, récemment brevetés par un Auvergnat, de la pensée symbolique.

Pourquoi ne pas s'exprimer directement en images ? L'imagination n'est-elle pas images, tourbillonnements dans la fantaisie ? A époque nouvelle, expression nouvelle de la beauté, de la vie.

Et l'image s'anima. Le cinéma fut réalisé.

Une invention, c'est un fait nouveau, un procédé technique, un instrument, une machine, qui répond à un désir de l'homme. C'est aussi la solution d'un problème, une idée qui s'impose à l'esprit et que l'on met au point pour en tirer parti.

Depuis le jour, il y a quelques milliers de siècles, où l'un de nos ancêtres ramassant un silex eut l'idée de le tailler pour en faire un coup de poing, les inventions se sont accumulées innombrables. Il est à peine utile de dire que l'invention est le propre d'un être hautement organisé. Aucun animal ne fabrique d'outils indépendants de son corps. L'intelligence animale, chère à Axel Munthe et aux championnes protectrices de pékinois, dégénère en instinct devant cette règle sans exception. Pour inventer, il faut l'intelligence, l'intuition et quelquefois le génie.

La finalité n'est définissable avec une parfaite clarté qu'en considérant l'activité consciente de l'homme. L'ouvrier désireux d'exécuter un certain travail conçoit le plan d'un outil lui permettant de le réaliser. Il fabrique l'instrument nécessaire en employant les matériaux convenables et en guidant leur mise en œuvre. Avant que l'ouvrier ait exécuté quoi que ce soit, la représentation initiale de l'outil, du but ou de la fin à atteindre, et aussi le besoin de l'outil avant que celui-ci ait été imaginé, ont donc joué un rôle dans sa production.

Il existe en effet des causes ou des incidents psychiques, extérieurs à lui, dans lesquelles nous reconnaissons une invention. S'il nous faut reconnaître la finalité d'un outil ou d'une machine que nous n'avons pas vu construire, c'est par le but atteint, par sa fin évidente, que nous nous laisserons convaincre.



Un problème troublant se trouve alors posé. Peut-on en donner une explication naturelle ou une raison suffisante, de l'ordre des démonstrations de l'astronomie, de la physique et de la chimie, sans avoir recours à aucune hypothèse métaphysique ? L' « homme de science », tout imprégné de positivisme, a horreur de ce qui est occulte, de ce qui échappe à ses méthodes plus ou moins éprouvées d'observation et d'expérience, dont les résultats l'encouragent à persister dans ses schémas étroits.

Cette attitude est une paresse de l'esprit. Si rien n'existe au delà du rideau des phénomènes perçus par nos sens, nul sphynx ne pose à l'homme des questions angoissantes. Il doit se contenter de le rechercher sur le « comment » des faits, puisqu'il ne veut pas de « pourquoi ».

Jehanne d'Alcy *au Théâtre Robert Houdin*

Cependant nous sommes entourés d'inconnu. La science évoque à chacun de ses pas des mystères essentiels ; ceux de la durée, de l'espace, de l'évolution universelle, de la vie, de la pensée. Lorsqu'on a épuisé les méthodes « sûres » des disciplines scientifiques qui sont à notre échelle, on ne saurait aller plus loin qu'en franchissant le portique de la métaphysique. L'égarement est possible, mais il est également permis de découvrir des terres nouvelles. Il faut aller plus loin ; la curiosité occulte n'est pas une étude vaine comme on feint souvent de le croire. Elle ne fait aucun tort au travail positif et rigoureux ; souvent elle le stimule. Elle entoure l'étude de la nature d'une frange de mystère et de poésie qui en accroît l'attrait. Elle nous fait oublier pour un temps les pauvretés de la vie, nous incite à penser plus avant.

C'est ainsi que le cinéma, tandis que les savants perfectionnaient son mécanisme, devint la synthèse de tous les arts, le septième art, avec Méliès le Mage.



Débuts au Théâtre.

Issu d'un siècle qui avait vu s'épanouir des génies multiples, il n'était pas un génie. Il nous apparaît même comme l'antithèse de ces êtres d'exception par tout ce que ses créations représentent d'efforts, de calculs et de raisonnements. La subordination des étapes essentielles de son existence, puis la corrélation des formes cinématographiques qu'il a imaginées sont à ce point rigoureuses qu'un Cuvier de l'intelligence dans quelques siècles, en s'appuyant sur quelques rares images conservées, pourrait reconstituer ses prodiges.

Les engrenages sont admirablement réglés. Le dessin conduit à la caricature satirique. La prestidigitation entraîne l'illusionnisme et la mécanique entraîne les automates. L'homme est le maître de ses images et de ses spectres truqués. Les seuls gestes de la vie qui retiennent son attention sont ceux que pourront reconstituer des robots aux fragiles entrailles d'acier.

Non, décidément, le génie n'est pas de ses relations. C'est là un vice beaucoup trop absorbant. Il exige, comme il a été affirmé avec un humour paradoxal, une longue persévérance.

Méliès n'a pas de temps à perdre. Et comment se laisser séduire par un pile

ou face incertain, lui qui sait faire pleuvoir les pièces d'or, métamorphoser les emblèmes des cartes, extirper des oriflammes d'une dent creuse ? Il se préfère démiurge. La profession est plus rare et tellement plus plaisante.

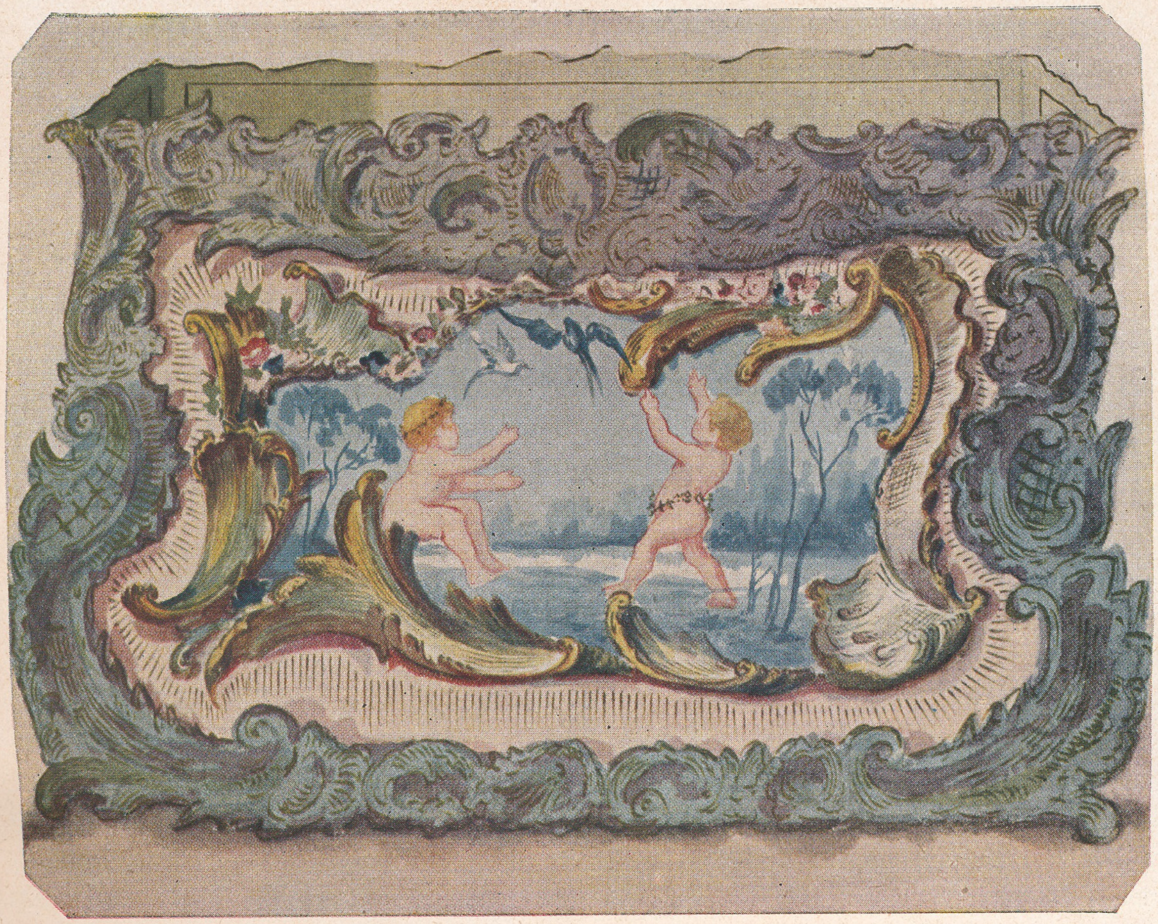
Il éprouve une satisfaction inquiétante à manufacturer du vent, à emmagasiner dans sa cassette de ténèbres les lamies des choses et les fantômes des êtres encore vivants. Longtemps il demeurera le seul à comprendre qu'il s'agit d'une sorcellerie nouvelle. Des cames remplacent les os ; les muscles sont faits d'acétate de cellulose et les nerfs de bromure d'argent. Que la lumière soit et une âme intrépide s'insuffle dans ce corps. Il ne lui manque plus, pour vivre, que la révolution d'une manivelle dont la régularité s'établit au rythme de la *Sambre-et-Meuse*.

Cette alchimie fait de son premier amateur une sorte de démon. Il jongle si aisément avec le temps et l'espace qu'il se laisse prendre lui-même à ses propres enchantements, comme un inconstant apprenti-sorcier. Pour justifier ses charmes devant un public encore crédule et souvent effrayé, Méliès a recours à Satan. Cent fois, au cours de ses fantasmagories, barbiche effilée et sourcils menaçants, il se drapera dans la toge sanglante. Le plus saisissant document que nous ayons conservé de ce carnaval des Champs Élysées nous est d'une telle précision photographique qu'un détail est particulièrement apparent : la lourde alliance d'or que Méliès a omis d'enlever pour accéder au royaume du mal. Ce n'est point là tout à fait un *lapsus mentis*. Méliès pénétrait dans la vie de derrière la toile, avec ses habitudes et ses sentiments d'homme. Il s'avançait vers le nadir avec des précautions d'explorateur.

Méphistophélès de forme, il rêvait d'être bon diable. Chacun de ses portraits nous le prouve. Avec son regard malicieux et son poil taillé, il a des expressions d'incube embourgeoisé, familier du père Combes.

Parce qu'il est, consciemment ou non, *un mage*, Méliès possède deux dates de naissance. Celle de sa nativité humaine, et celle, désignée par les astres, pour marquer son destin. Elles sont distantes de trente-cinq années, près de la moitié de son existence. Cet homme étrange, qui vécut presque exactement autant d'années avant et après 1900, se révéla au monde à la boucle de deux siècles.

★



Les amours (toile de fond).

Les mages recherchent la vérité et pratiquent le bien. Méliès découvrit dans le cinéma un puissant et miraculeux moyen de libération humaine. Ses possibilités étaient multiples, ses rebondissements imprévus. Il les pressentait. Il appartenait aux foules de toutes les latitudes :

— Le rythme, loi de la vie et du cosmos ; respiration, *inspir* et *expir* de l'univers.
— La suggestion, qui fait naître l'idée.
— Le symbole, que chacun interprète suivant sa réceptivité.
— Le nombre, par lequel tous les hommes communiquent apparemment sans erreur.
— La beauté dans le mouvement et dans la joie, course vers la lumière, impossible avec les sculptures et les peintures au repos.
— La vulgarisation de tous les êtres, naturels et surnaturels.
— La radio-activité, des êtres et des choses, émetteurs d'ondes de sympathie et de charme, par les yeux, la voix, les gestes, par l'eurythmie de la personnalité :

Tout le mystère qui se résume dans l'insondable photogénie.

Le cinématographe, dernier venu, devait posséder les divers attributs artistiques, intellectuels, affectifs, physiques et métaphysiques des autres arts, être le nœud de toutes choses ; l'alliance de l'idée et de la forme, c'est-à-dire la réalisation.

Et c'est pourquoi Méliès, qui avait bercé les premiers soubresauts du cinématographe, fut metteur en scène. Il n'a cessé de puiser dans l'universel protoplasme, par le truchement des formes de l'intelligence et de la matière, pour atteindre celles de l'esprit. Son rôle et son destin furent d'en apporter aux hommes le reflet. Il n'est pas un seul de ses films qui ne soit plein d'enseignements pour qui est capable de vouloir, savoir, oser, se taire.

« J'étais né, a écrit Méliès, artiste dans l'âme, fort adroit de mes mains, habile dans la plupart des matières, inventif et comédien de nature. Je fus à la fois un travailleur intellectuel et manuel ». Cet aveu, qui souligne le côté inspiré du personnage, n'est rien de moins que touchant. Après le professeur au Collège de France qui fait figure de messie en faux-col, après les ingénieux Lyonnais qui sautèrent du jargon scientifique au langage clair, Méliès apparut pour organiser le culte et en prendre soin. De tout temps, la divine besogne à laquelle ont été commis les Mages fut celle de la garde du feu.

Pendant des années, ce camarade d'audace de Santos Dumont, des Curie, de Clément Bayard, de Pacinotti, de Laubeuf, de Fernand Forest composera dans une atmosphère de bazar l'alphabet d'une langue nouvelle que les hommes du monde entier découvriront avec ravissement. L'importance du phénomène le frappe lui-même d'étonnement. Il aperçoit une telle pléthore de possibilités qu'il s'inquiète, s'active, craint d'en oublier. Il s'intitule un « touche-à-tout » parce qu'il n'est point de domaine qu'il n'explore. Son activité est comparable à celle du père Dumas. Lui aussi trousse un drame historique par nuit, lui aussi produit à la douzaine. S'il n'avait popularisé sa silhouette, nous l'imaginerions volontiers sous les aspects d'un colosse déchaîné, au front trop large, à l'activité frémissante.

Un Américain, de passage à Paris, tint à rendre visite à ce détraqué, ce dément, ce fou furieux, ce diable, ce sorcier, qu'il avait vu à l'écran, à des lunes et des lunes de distance. Il fut visiblement désappointé de rencontrer un petit bonhomme chauve, à grandes moustaches et à la barbe en pointe, qui lui déclara pour tout exorcisme :

— Le cinéma, c'est mon sport.

Dans le tourbillonnement de son agitation, il croit ne faire œuvre que de pionnier. « Qu'on ne confonde pas avec pompier », sourit-il, quelques années avant sa mort, lorsque sa gloire connut un vernis tardif. Mais il aura été davantage qu'un précurseur. Il aura tout prévu, tout tenté, tout indiqué. Il aura martelé de lueurs stellaires l'obscurité d'un ciel nouveau. C'est également une science de mages que celle qui permet d'interpréter le mouvement des astres.

Il jette son œuvre comme une lave et ce magma est encore trop brûlant —

fusion de gemmes disparates — pour être apprécié à son vrai poids. Cette matière qui n'est ni vivante, ni morte, cette ressemblance ancillaire du monde, cette biologie crêmeuse et lunaire, Méliès en révèle l'organisation et en trace en même temps l'épigonisme.

Nous avons l'impression de nous trouver devant un catalogue de grand magasin dont les réserves explosent de richesses multiples. Nous ne savons s'il faut admirer davantage *Le Baiser* de Rodin ou l'ingéniosité qu'on a apportée à le transformer en pendule. La batterie de casseroles ou les phrases qui la présentent. La robe née d'un gongorisme de snob ou la maille si minutieusement reproduite d'un tricot.

Il n'existe pas d'albums pour enfants plus attrayants. Les contes de Perrault auront été chassés par les cadavres exquis et les haï-kaï swing, que les catalogues des grands magasins continueront d'être édités pour les ciseaux de Toto et du Tsarevitch.

Méliès a réussi, lui, l'unique catalogue qu'on ait jamais tenté à l'usage des grandes personnes. Il y en eut pour tous les goûts, du drame, du fou rire, de la fantasmagorie, de la légende, de l'anticipation, le paravent du voyeur, la sorcellerie à portée de toutes les bourses, de l'en-noir et de l'en-couleurs.

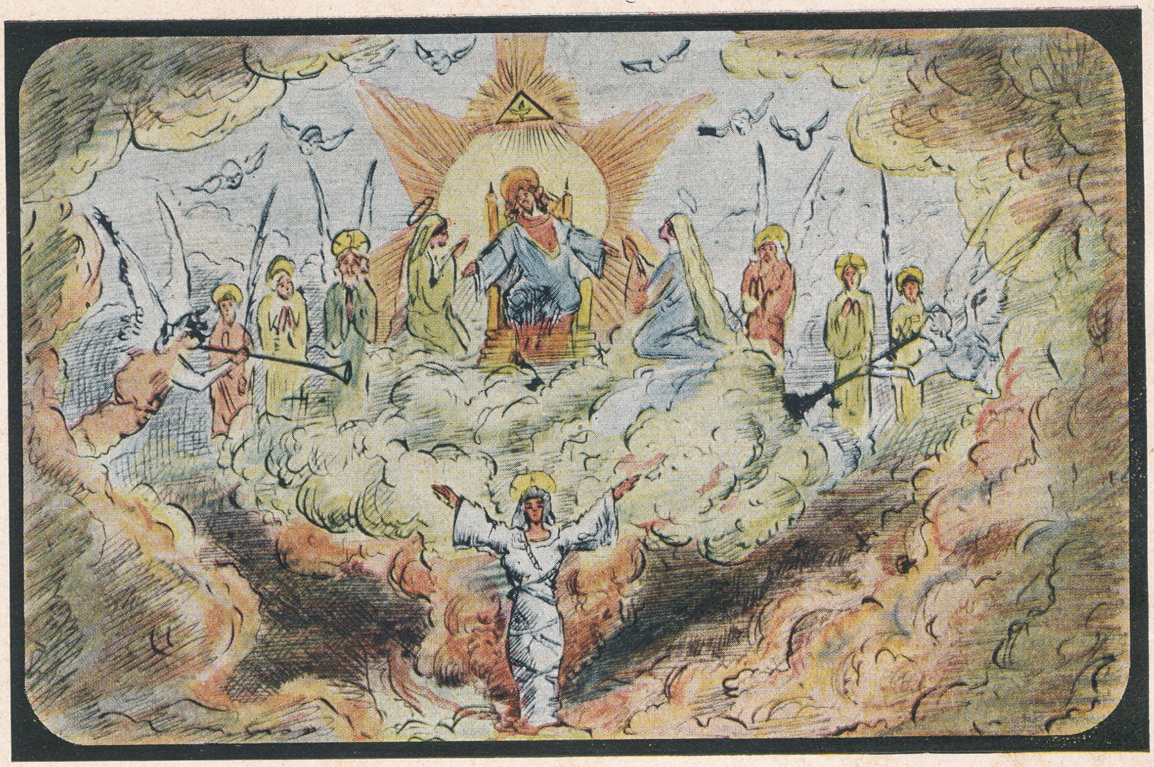
Parfois aussi il ré-écrit l'histoire et reconstitue si fidèlement l'événement que les témoins eux-mêmes s'y trompent. On connait l'anecdote célèbre du film tourné sur le sacre d'Édouard VII. D'un voyage à Londres, Méliès rapporte des croquis qui lui permettent de reconstituer la cathédrale de Westminster. Un clergyman et un authentique chambellan le « supervisent », comme on dirait aujourd'hui, c'est-à-dire qu'ils lui prodiguent des conseils d'authenticité. Une pensionnaire du Théâtre de Belleville remplace la reine et un garçon de lavoir prend la place du nouveau souverain.

A la projection du film, Édouard VII prétend se reconnaître, et il n'est pas question d'aller à l'encontre d'une aussi royale erreur. C'est un journal de Paris qui s'indignera au cours d'une manifestation dont le ton et la teneur frisent le ridicule : « Anglais, on vous trompe », affirme le « Petit Bleu » avec un trémolo de révolte.

Mais non, Méliès ne trompait personne. Même pas lui. Et sans doute était-il le premier à trouver que l'allure de « son » monarque était le meilleur garant de son authenticité.

Près de quatre mille bandes cinématographiques furent ainsi tournées dans une égale fièvre créatrice, et en dépit de tous les obstacles financiers. Méliès engloutissait à Montreuil ses recettes de scène. Il se trouvait contraint de ne négliger aucun petit bénéfice. Il opérait ses camarades prestidigitateurs désireux de s'offrir leur portrait photographique. C'est dans le décor de *Voyage dans la Lune* ou dans celui de *La Conquête du Pôle* qu'il « tirait » ces vaniteux propriétaires de chapeaux à double fond, dans des poses de belluaires.

Car Méliès homme d'affaires, c'est le retour sur la terre ferme des spéculations



Jeanne d'Arc monte au Paradis (croquis de mise en scène)

dangereuses. Il est trop sage, trop bon, trop illuminé pour lutter à armes égales contre les marchands du Temple. Les films ne sont pas loués, comme de nos jours, mais ils sont vendus au mètre. Des acheteurs indélicats contretypent sans vergogne les productions de la Star-Film et en inondent le marché. A Paris même, les trucs qui demandent à Méliès tant d'efforts, de recherches et de mise au point, sont pillés et copiés. Cet hommage rendu au talent n'enrichit pas celui qu'on appelle déjà le « Jules Verne du cinéma ».

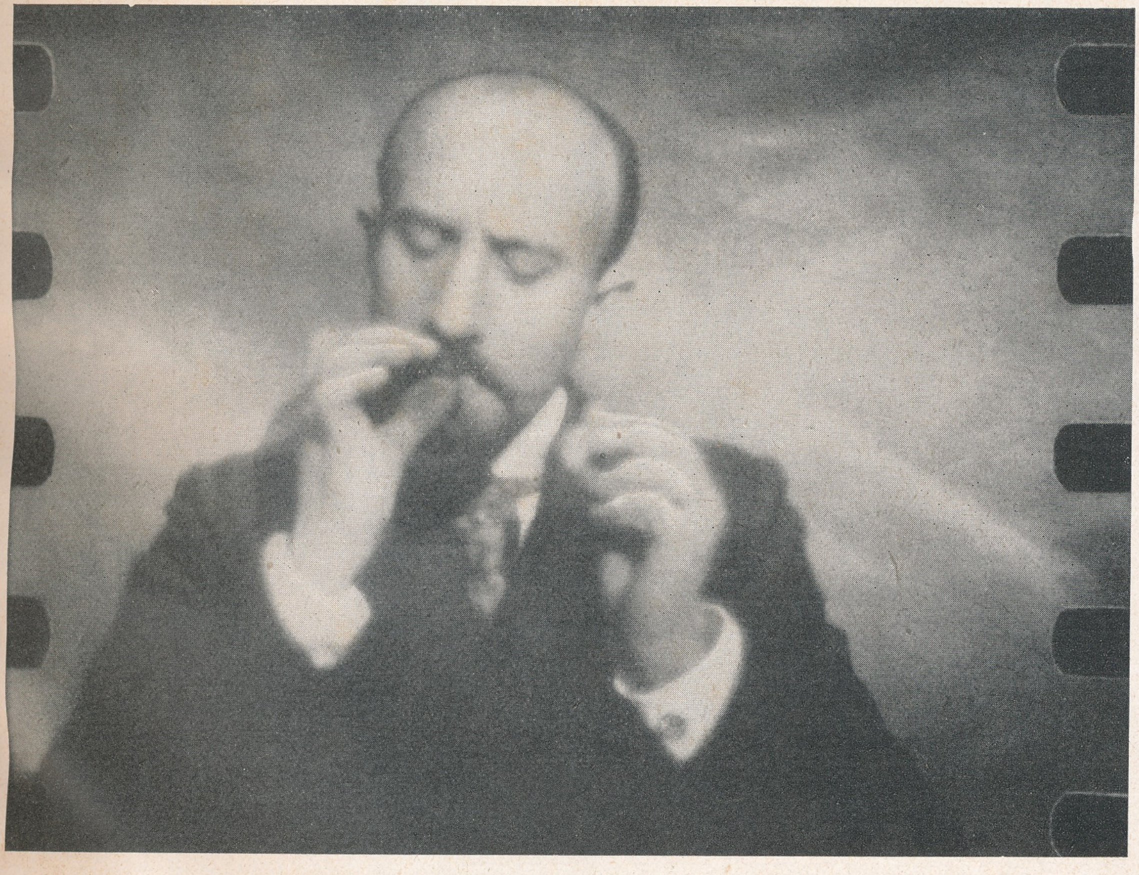
Lorsque son nom aura disparu de l'écran, lorsque la guerre mondiale l'aura écarté à jamais d'une industrie dont il fut le véritable créateur, Méliès sera retrouvé au carrefour des destinées incertaines : dans le hall d'une gare. Ce dispensateur d'illusion a perdu les découpures hallucinantes d'un puzzle multiple auquel plus personne ne joue. Il vend des caramels mous, des jouets et des pastilles de menthe. Un feutre cache sa calvitie. Il est préférable, pour la clientèle enfantine, de ressembler au père Noël plutôt qu'au vieux tonton gâteux.

Il faudra la rencontre d'un vieil ami, Léon Druhot, puis le tam-tam indigné de jeunes gens courageux, pour mettre fin à cette dérision. Une croix tardive lui est décernée par confusion, peut-être à titre d'exportateur de celluloïd. On l'hospitalise, lui et sa femme, dans une institution charitable, où leur admission, si l'on en croit les statuts, est irrégulière.

Méliès se laisse faire avec bonhomie. Il en a tant vu ! Il reprend son carnet de croquis et, dans le parc d'Orly, retrouve son crayon d'autrefois. Il a fallu, pour ce méchant résultat, bousculer des montagnes, et les officiels sont persuadés avoir fait davantage que leur devoir. Il meurt à la veille de la guerre et sa vaillante compagne, qui, sous le nom de Jehanne d'Alcy, fut parmi ses premières vedettes, sera jetée dans l'exode.

Ses derniers souvenirs, les photos qu'il conservait précieusement, ses cahiers de travail, ses carnets de dessins se dispersent dans ce tourbillonnement de valises crevées, de courses paniques et d'affolement. Un quelconque fossé a hérité de ces dernières ruines. Ou un voleur malchanceux qui en a fait un feu de joie. Que subsistera-t-il bientôt des vestiges épars conservés par miracle ? Ce sera la fierté de ce volume d'en prolonger la connaissance.

★



MÉLIÈS *prépare un tour.*

D'aucuns prétendent, non sans quelque apparence de raison, que le cinématographe n'est pas un art, parce qu'il ne laisse pas de traces. On tremble en effet à l'idée que l'homme du Cro-Magnon eût pu ne disposer que du film pour nous léguer ses signes. La moindre inscription paléolithique fait bien mieux notre affaire. Mais, par rapport aux siècles, la durée n'est plus un élément de mesure : qui était donc Zeuxis ? Nous ne pouvons rien *voir* du plus grand peintre de l'antiquité.

Le cinématographe seul est un produit de la mécanique et de la lumière. Le mouvement de l'engrenage n'a que le temps d'appartenir au passé ; le scintillement vivifiant fait partie d'un présent fugitif. Il faut ajouter la mainmise du marchand qui se croit tout permis, même de frustrer l'avenir, sous prétexte qu'il est seul maître d'un argent stercoral. Le cinématographe est né à l'époque où l'on n'a plus planté de chênes sous prétexte qu'on n'aura pas le temps d'en connaître l'ombrage. Aussi n'est-il le plus souvent que la distraction de la minute qui passe, sa chamarrure, le rayon de poésie du Bazar de l'Hôtel-de-Ville. Oui, mais Dufayel tournait beaucoup mieux la rime !

Le cinématographe a cinquante ans. Ce court laps de temps est à la fois sa gloire et sa condamnation. Il est une industrie florissante et un puissant argument populaire; il compte plus de fidèles que la plus étendue des religions; une science grouillante vit sur sa sève et lui offre chaque jour des philtres nouveaux. Mais rien ne subsiste de lui que les souvenirs confus et innombrables de ses fanatiques. Dans vingt ans le nom de Méliès sera à jamais oublié, et aussi celui de Charlot : Ni vu, ni connu, je t'embrouille.

Quelque adolescent, découvrant ces images, les feuillettera ironiquement. Il constatera que, malgré leurs maquillages, les visages de Méliès ont entre eux cette étrange similitude que l'on retrouve sur les pièces de monnaie de toutes les époques et de tous les pays. Ils font partie de cette immortalité bosselée et fourbie à laquelle César et Badinguet doivent leurs plus chères caresses.

En quelques rares endroits subsisteront peut-être encore quelques bandes. Un télégramme célèbre révéla l'existence d'un stock, depuis précieusement conservé dans des armoires d'acier, aux États-Unis. Dans son manoir de l'Orne, un amateur collectionne les films de Méliès comme d'autres se penchent sur des timbres. Dans un bungalow de Californie, un autre inconnu projette chaque semaine des films authentiques, de la bonne année, coloriés à la main.

Grâce à eux, d'autres connaîtront encore le choc passionnant de la trouvaille. Celui de Jean Mauclaire découvrant dans la laiterie du château Jeufosse, de feu Dufayel, ceux des films de Méliès qui ont été projetés au cours de ces dernières années.

Ces effondrilles nous ont apporté beaucoup de joie, mais nous ont fait regretter plus encore la disparition sans doute définitive de morceaux tout aussi importants.

On ne peut plus désormais composer une monographie de Méliès qu'en s'y prenant au petit bonheur, heureux déjà des documents que la chance laisse traîner entre nos mains. Mais il n'est pas possible de rechercher une tendance, une évolution, de tirer d'autre conclusion qu'une admiration délectable.

Dictame à peine suffisant et qu'un regret efface à chaque pas.

Qui nous redonnera Paulus sur la scène du Ba-ta-clan, premier film tourné à la lumière artificielle et synchronisé avec un enregistrement phonographique ? Où se meurt *Un Cyclone dans la rue des Rubans ?* Pourquoi le Mont Pelée a-t-il mis fin à une éruption garantie pour longtemps ?

Films morts. De leur poésie simple, de leurs tableaux vigoureux et candides, une inspiration nous paraît clairement s'être développée : celle du douanier Rousseau chez qui l'on rencontre une même fraîcheur et une semblable passion.

Films moribonds. Certains sont encore, de trop rares fois, projetés. Auréolant les personnages et les décors, une usure glorieuse essaime l'anecdote de lucioles.

P. S. UN PEU MOINS DE CENT FILMS DE MÉLIÈS SONT ENCORE REPÉRABLES : OÙ EST-IL LE MÉCÈNE QUI CONTRETYPERA CES FILMS ET LES DISTRIBUERA AUX CAVES CONDITIONNÉES DES CINÉMATHÈQUES DU MONDE ? AVEC LE COÛT DU MOINDRE NAVET DE NOTRE CINÉMA, ON POURRAIT RÉALISER CE MIRACLE. PARFOIS IL EST NÉCESSAIRE D'EMBAUMER LA GLOIRE : LE MÉCÈNE EN SERA L'OPÉRATEUR DÉSABUSÉ.



2 a



LE PASSAGE DE L'OPÉRA.



Au Pays des Fées

II

MÉLIÈS PRESTIDIGITATEUR

C'est au Théâtre Maskelyne de Londres que Méliès, alors vendeur au rayon des corsets d'un grand magasin, se laissera séduire par l'illusionnisme. Son initiateur se nomme David Devant.

Revenu en France, le sort envoie le jeune conscrit en garnison à Blois, patrie du célèbre Robert Houdin. Il n'en faut pas davantage pour tracer sa destinée.

Il visite le charmant château où Robert Houdin a fini ses jours. Il s'émerveille comme tout le monde des sortilèges qui le hantent. Les portes s'ouvrent toutes seules ; dans la salle à manger, les chaises s'avancent et la table se garnit de plats.

Un petit banc du parc permet de franchir un ravin par enchantement, et une pendule électrique — la fameuse Horloge du Diable — distribue, trois fois par jour, le picotin du cheval enfermé dans l'écurie. De son bureau, un tableau de boutons permettait à ce curieux homme des miracles soigneusement étudiés.

[Les Blésois étaient du reste accoutumés à ce genre d'extravagance : en 1851, le parc du château avait été entièrement éclairé à l'électricité et des projecteurs avaient balayé la plaine de lueurs inconnues et transfiguré les verts des pâturages et des bois.]

Lorsqu'en 1888, la veuve de Robert Houdin décide de vendre l'illustre théâtre du boulevard des Italiens, elle retrouve Georges Méliès qui s'en rend acquéreur.

Jusqu'ici, Méliès n'avait donné que de rares séances au Cabinet Fantastique

du Musée Grévin. Il était peu connu des professionnels. Dans un numéro devenu fort rare de « L'Illusionniste » paru en 1903, on peut lire :

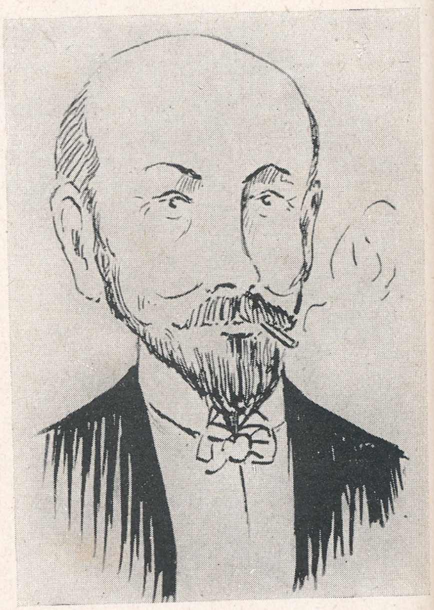
« Par la bonne grâce de son accueil et le charme de sa conversation, à la fois documentée et primesautière, il eut vite fait de conquérir la considération et l'estime générales. »

« Ceux qui pouvaient douter de ses aptitudes furent, de suite (*sic*), fixés sur ses capacités magiques. Sous son impulsion, les représentations prirent une importance et un intérêt nouveaux. On vit figurer au programme une suite ininterrompue d'attractions et de grands trucs inédits, tous de l'invention du nouveau directeur. »

Il n'est pas inutile de souligner que la succession de Robert Houdin était lourde. La gloire de ce prestidigitateur était mondiale. Robert Houdin avait transformé en spectacle pour gens du monde les trucs et escamotages des bateleurs forains. Il avait créé une tradition, un rite, un décor, et même un costume. Mais on est étonné aujourd'hui de la pauvreté de ses tours. Les exercices de « seconde vue » auxquels il se livrait avec son jeune fils n'étaient qu'une suite de notations mnémotechniques, non seulement par paroles et par gestes, mais aussi en agitant une sonnette dont il variait le nombre de coups, le son et le rythme.

Il est juste d'ajouter qu'à l'instar de son collègue Marius Cazenave, chargé de mission officielle à Madagascar [on connaît son influence auprès de la Reine Ranavalo et les résultats qu'il en obtint], Robert Houdin était justement réputé pour son intervention en Algérie. Il s'agissait d'éteindre une révolte naissante, attisée par les Marabouts des Mages Aïssaouas. Non seulement Robert Houdin fit disparaître un jeune Agha [Tour du Maure Ressuscité], mais il accepta qu'un fin tireur tirât sur lui à bout portant. Une balle de stéarine ayant suffi à déconcerter les rebelles.

Si Robert Houdin obtint gloire, fortune et honneurs par des expériences de germination artificielle que le moindre amateur peut réussir avec deux pots ordinaires et en utilisant le principe des vases communicants, un autre grand maître devait très rapidement éclipser sa renommée, sans néanmoins obtenir une place semblable dans la légende. Il s'agit de Buatier de Kolta, qu'il est indispensable de signaler dans ce bref panorama de l'illusionnisme. La plupart de ses tours :



— le voyage des foulards dans les carafes ;
— le cornet de fleurs ;
— la cage dôme ;
— la main qui dessine ;
— le cocon ;
— la disparition de la chaise

ont très peu souvent été répétés.

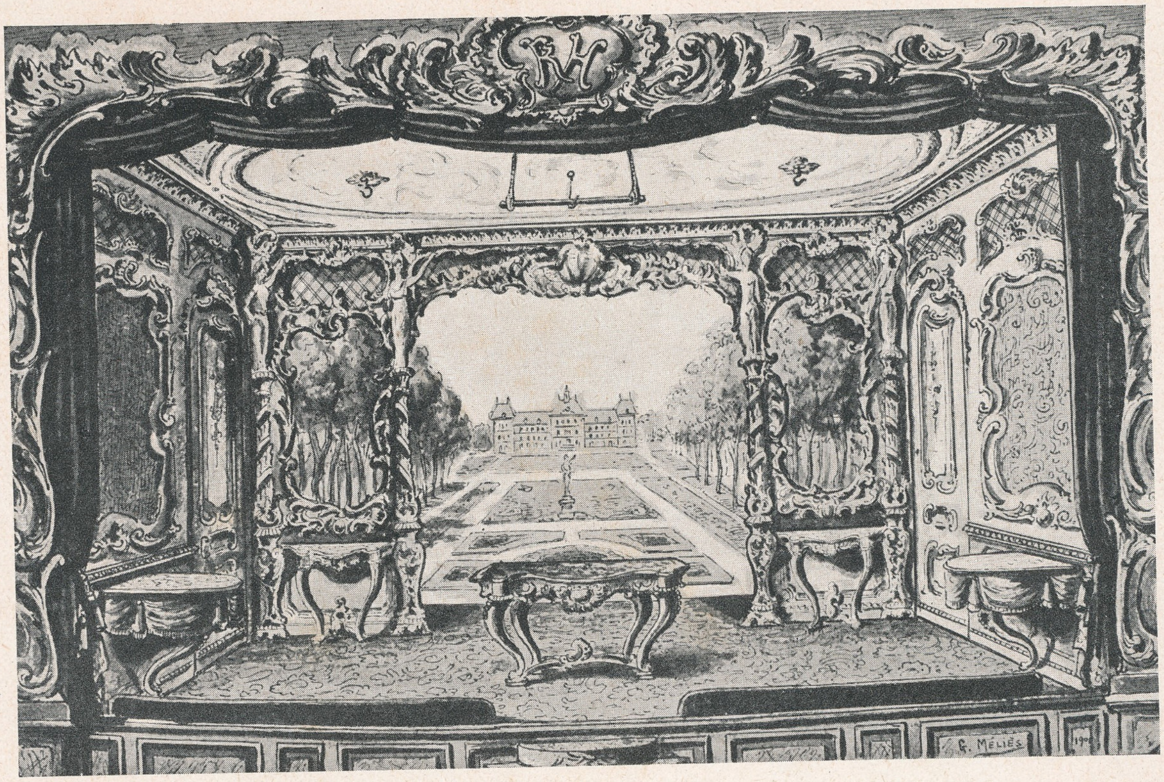


ROBERT HOUDIN *opère, assisté par son fils.*

C'est lui qui inventa le « problème », comme il se plaisait à le désigner, du jeu de cartes dans un verre. Les cartes désignées par l'assistance sortaient du verre, puis toutes les autres cartes, une à une, jusqu'à la dernière.

Sa dernière grande illusion, demeurée inexpliquée, fut le « dé grossissant ». Sur une plateforme légère, Buatier de Kolta déposait un dé minuscule qui s'agrandissait progressivement sous les yeux des spectateurs et devenait suffisant pour contenir Madame de Kolta, assise à la turque, les jambes croisées.

Nous avons tenu à souligner ces glorieuses exceptions pour insister sur la faiblesse du répertoire des « Illusionnistes » de l'époque. A telle enseigne que le sergent de ville, habituellement de service au Théâtre Robert-Houdin, devint prestidigitateur pour avoir assisté à quelques séances. Ce fut le cocasse Latapie, très recherché dans les soirées mondaines où il opérait en uniforme et sans rien oublier de son vocabulaire d'agent de l'autorité.



La scène du Théâtre Robert Houdin. (Dessin de Méliès.)

Il convient de faire une place, dans le renom de Robert Houdin, au choix de ses automates : L'ÉCRIVAIN de Pierre Jaquet-Droz et Leschot, LA LEÇON DE SERINETTE, MARIE-ANTOINETTE AU CLAVECIN des Jaquet-Droz, LA VIELLEUSE de Jacques de Vaucanson, LE JOUEUR D'ÉCHECS, L'ORANGER MERVEILLEUX, AURIOL ET DEBRITEAU, ANTONIO DIAVOLO et LE PETIT PATISSIER.

Les deux derniers étaient en possession de Georges Méliès qui les faisait fonctionner en public, une fois par an, au cours d'une séance spéciale.

Succédant à celui qui mériterait d'être estimé, moins pour ses « soirées fantastiques » que pour le taximètre et ses diverses créations « ophtalmologiques », Méliès imagina des scènes truquées à grande mise en scène. Ce furent, successivement, LE NAIN JAUNE, LE DAÏ KANG, LE CALIFE, LE MIROIR DE CAGLIOSTRO, LA FONTAINE DE JOUVENCE ou LA SOURCE ENCHANTÉE, LE VALET DE TRÈFLE, LE PILORI, L'ESCARPOLETTE POLONAISE, LE MYSTÈRE DE MEMPHIS, LA STROUBAÏKA PERSANE et LE CHATEAU DE MESMER.

Puis des bouffonneries riches en gags — on disait alors des « espiègleries » — comme LE DÉCAPITÉ RÉCALCITRANT et LE CHARLATAN FIN DE SIÈCLE.

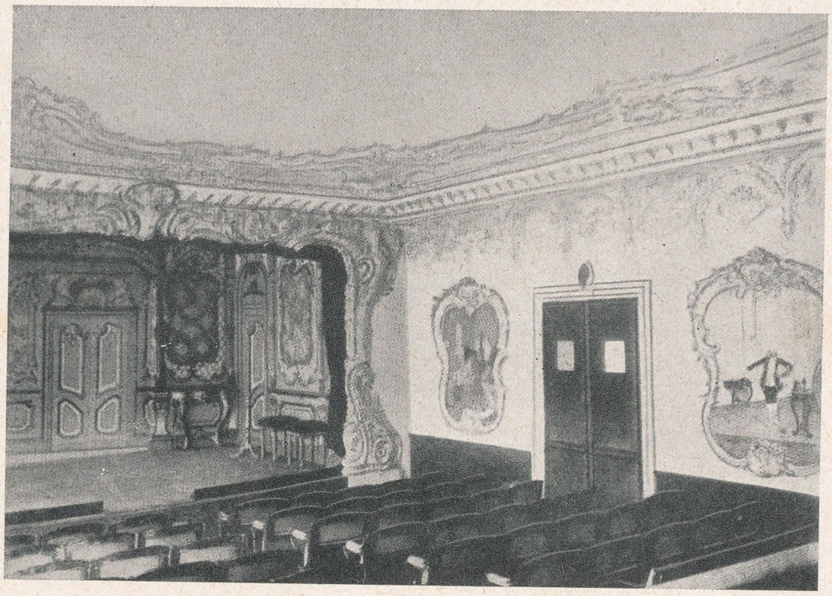
En 1893, les prestidigitateurs fondant une association pour la défense de leurs intérêts professionnels, Méliès est élu à la présidence et prête le théâtre Robert-Houdin pour les réunions.

Quel est son premier contact avec le spectacle lumineux ? Nous croyons le retrouver dans la projection de plaques de lanterne magique animées par un système de caches. Et aussi dans l'illustration fort bien venue d'un monologue de son collaborateur Raynaly. Nous reproduisons quelques-unes des plaques, dont on admirera la finesse de dessin, que Méliès imagina de projeter tandis que le diseur débitait son hilarant boniment, *Le Musée Burlesque de Figure de Cire.* Cette « lanterne magique parlante » n'est-elle pas l'ancêtre d'une étonnante technique ?

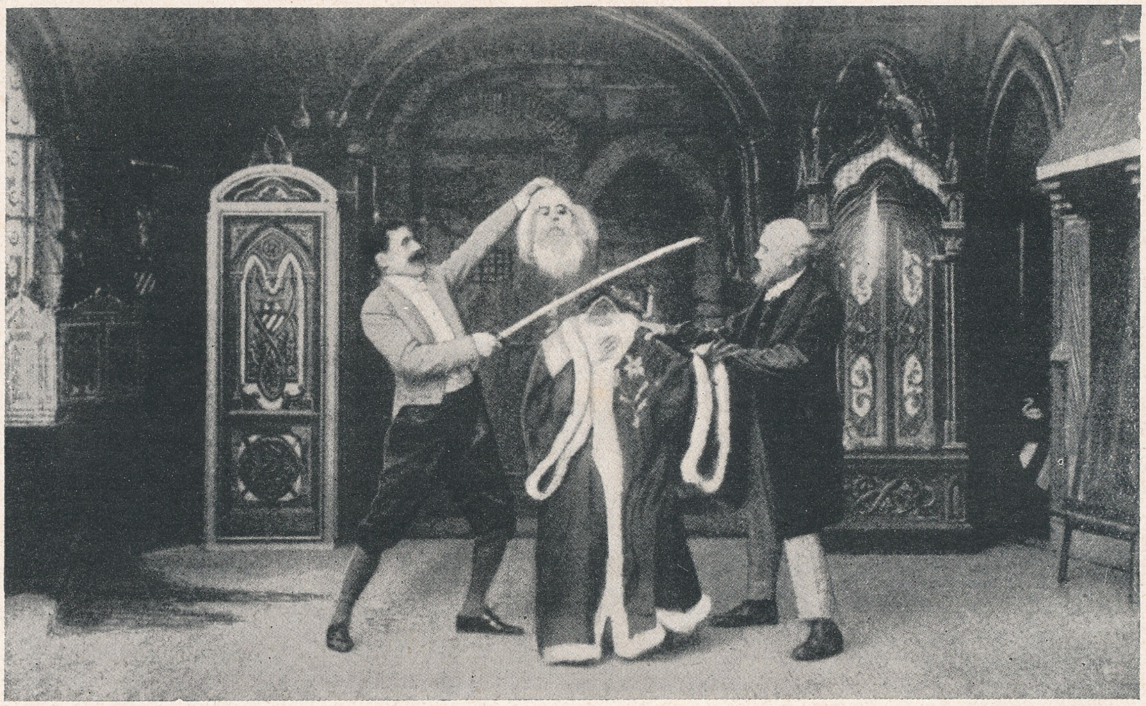
« Dès l'apparition du cinématographe, dit encore « L'Illusionniste », on vit figurer cette nouvelle invention dans les soirées du théâtre Robert-Houdin ; mais comme il faut que toujours Méliès mette sa note personnelle dans tout ce qu'il touche, il inventa un genre de vues truquées, absolument différent de ce qui existait alors. Ces scènes fantastiques et invraisemblables, comme le fameux *Voyage dans la Lune*, ont le don de plonger les spectateurs, inquiets à la pensée d'un monde inconnu, dans un océan de conjectures ; chacun se demandant où et comment on a pu photographier de semblables choses. »

Georges Méliès cinégraphiste emprunte à Georges Méliès prestidigitateur. Il en retient les attitudes, la netteté du mouvement, la sûreté de main, la précision des repérages. Et lorsqu'il énumère les six « moyens » auxquels il fait appel pour donner une note personnelle à ses réalisations, on retrouve l'illusionniste épris de saisissements, de stupéfactions et de phénomènes « presque » surnaturels. En voici l'énumération : les trucs par arrêt, les truquages photographiques, les trucs de machineries théâtrales, les trucs de prestidigitation, les trucs de pyrotechnie, les trucs de chimie.

Méliès aimait trop l'illusionnisme pour ne pas se précipiter sur une invention

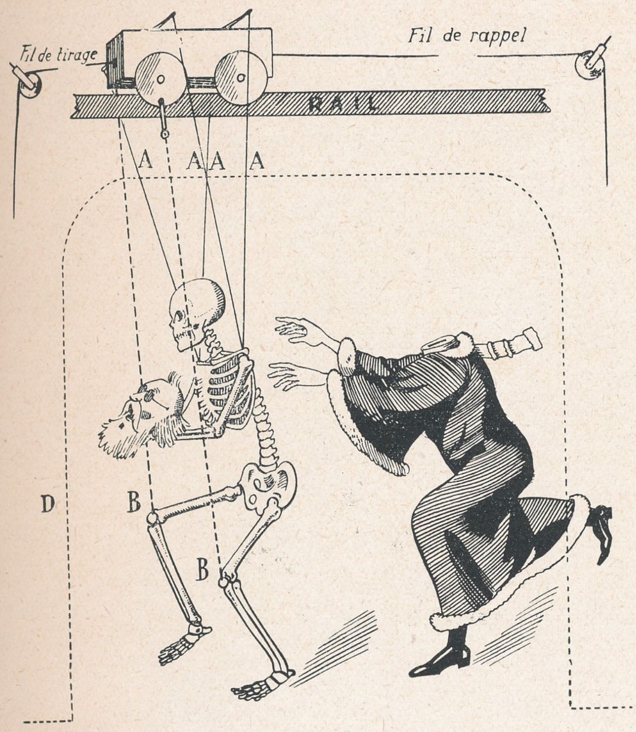


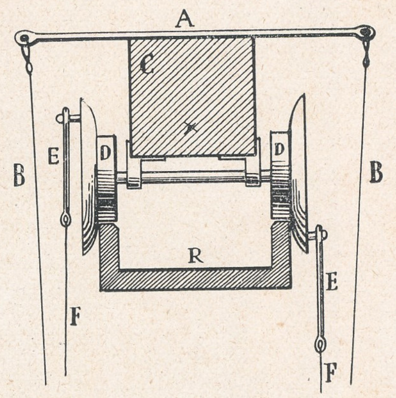
La scène et la salle du Théâtre Robert Houdin.



LA TÊTE COUPÉE, *farce à frisson, meubles à double fond et course du squelette voleur.*







LA TÊTE COUPÉE

A, Barre de fer.
R, Rails.
BB, Fils d'acier fixés à cette barre et suspendant le squelette par les épaules.
C, Chariot roulant chargé de sable.
DD, Roues à joues en bois de 30 centimètres de diamètre.
EE, Bielles montées sur les joues des deux roues *D*, en sens inverse.
FF, Fils d'acier qui, par le mouvement des bielles, produit le mouvement de course des jambes.
Ces deux fils sont attachés un peu au-dessus de la rotule.

qui lui permettait de renouveler un répertoire comptant davantage d'améliorations, de complications, de perfectionnements des trucs classiques, que de tours nouveaux. Le sac à œufs, la houlette et les gobelets des bateleurs du Pont-Neuf demeurent des prototypes ; l'habileté et le talent des expérimentateurs, le luxe de leur matériel sont seuls à prendre en considération. Le bagage magique d'un Pinetti est très certainement mince, mais il faut admirer en lui son génie de la publicité, son machiavélisme à se susciter des contradicteurs pour mieux les confondre, sa malice à propager de fabuleux et incontrôlables récits.

Il suffit de rendre visite à cette étonnante Académie de Magie que Caroly administre près de la Halle aux vins, pour découvrir que le paradis de cette Magie rose tient tout entier dans des petits tiroirs numérotés où sont cachés gobelets, dés truqués, cartes collées, foulards bigarrés, balles légères, verres à double fond baguettes creuses, pièces brisées, cages pliantes et autres accessoires, Sans doute ces magiciens nouveaux n'ont-ils plus pour eux la vénération des foules ; du moins en conservent-ils l'ahurissement et l'admiration amusée. Ils sont, intermédiaires entre le surnaturel et le naturel, les voyageurs de commerce des mystères rationnels.

De passionnantes collections d'anciennes gazettes se chargent d'enlever au profane ses dernières... illusions. Un certain Van Lamèche, facétieux et subtil, lui apprenant à faire apparaître douze foulards à la flamme d'une bougie, à enfiler une



Théâtre Robert Houdin : La lune à un mètre *ou* le rêve d'un astronome. *(Photo Touranchet.)*

Théâtre Robert Houdin : Spiritisme à la Robertson. *(Photo Émile Tourtain.)*





Théâtre Robert Houdin : Haute chirurgie du crane.
(Photo Touranchet.)

bague sur une baguette, les mystères de l'écriture spirite, le tour des pyramides, l'art et la manière d'enlever la chemise d'un spectateur. Avec quelques gouttes d'éther, le premier venu peut plonger sans danger sa main dans l'eau bouillante. Et — nous vous donnons la recette sans la garantir — un enduit composé de savon et d'une solution saturée d'alun recouvrant la langue, il est permis de goûter du fer rouge...

Croyance aussi ancienne que le monde, une série de faits échappent à toutes explications rationnelles : sont-ils dus à l'action de puissances, d'êtres élémentaires ou supra-terrestres, qui interviennent dans les choses de l'univers et dans les affaires humaines ? Mais les illusionnistes attireront toujours les foules avides de merveilleux, curieuses de mystère, désireuses de rêve et de ravissement.

Le cinématographe mettait à la disposition de l'escamoteur une vie au rythme réglable, soumise et gouvernable, dans un pays à deux dimensions ; tout un jeu de grossissements et de réductions, et, dans une fiction, tous les prolongements de la fantaisie.

Le cinéma fait rêver et charme parce qu'il suggère l'imagination, l'impose, la crée, l'excite. Méliès remarque le décalage entre l'esprit et la matière ; la vie normale et même l'existence tout court ne suivent pas. Le progrès de la mécanique, le cinéma, apprendra à voir vite, à penser juste, « en vitesse », à discerner avec rapidité.

Méliès ne fut pas le bateleur des tréteaux, mais celui des tarots. Il a considéré le cinéma comme une intelligence constructive, prodrome des philosophies scientifiques. Comme un savant qui admet des radiations des corps et leurs effets divers ; comme ce professeur romain qui découvre la clairvoyance provoquée. Il devine que la lumière sous le boisseau rayonnera bientôt, bénéfique, sur tout l'univers.

Méliès n'hésite pas. Rien dans les mains, rien dans les poches ! Passez muscade ! La féerie cinématographique est née dans un tour de passe-passe.

★



Quand MÉLIÈS *était prestidigitateur. (Composition de Humbert pour couverture de cahier d'écolier.)*

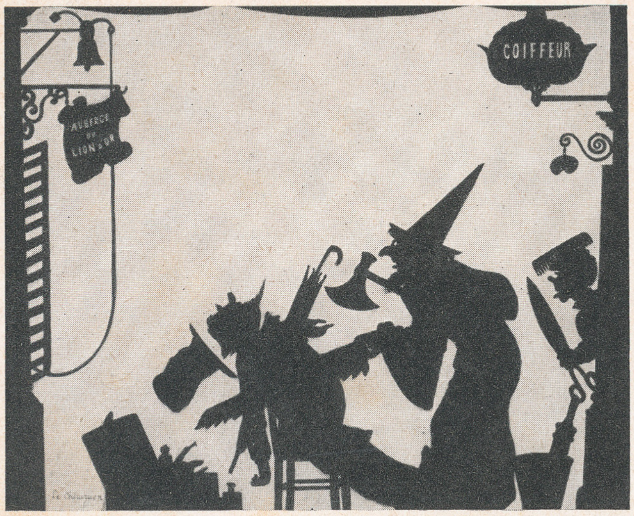


BARBE-BLEUE. (*Dessin de* MÉLIÈS.)

OMBRES CHINOISES

(1890)

(Silhouettes de MÉLIÈS, *Théâtre Robert Houdin.)*



LE CHIRURGIEN.



BRUTALE EXPULSION.



LE BARBIER.



L'AUBERGE DU DIABLE.

MANUEL
PRÉ-CINÉMATOGRAPHIQUE
OU
LE MUSÉE BURLESQUE
DES
FIGURES DE CIRE

★

[Sur le ton lassé et nonchalant d'un homme que la constante et fréquente répétition des mêmes phrases semble avoir rendu indifférent à tout et particulièrement aux explications qu'il donne.

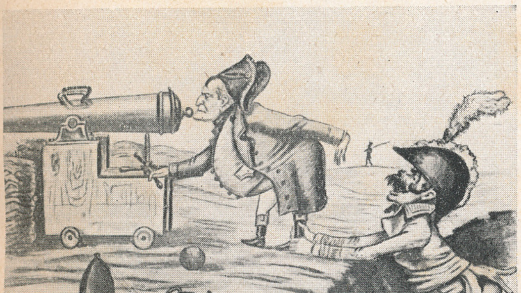
Avoir une baguette en main.]

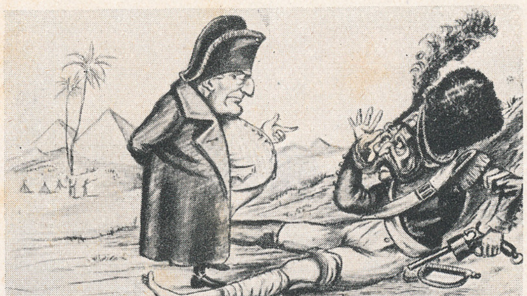
Tenez, mesdames et messieurs, les personnes qui veulent écouter l'explication des tableaux n'ont qu'à se diriger de ce côté. Par ici, mesdames et messieurs, par ici.

Ce premier tableau vous représente le grand Napoléon, avec son p'tit chapeau et son p'tit pantalon. C'est à la bataille de Montereau. Vous le voyez sous le feu de l'ennemi, pointant soi-même un canon. Un de ses « général » s'approche, qui lui dit comme ça : « Prenez garde, Sire ». A quoi que l'Empereur y répond : « Il n'est pas encore fondu... » Un bloc de cire, 60 kilos, 120 livres... pièce rare. Par ici...

Le même Napoléon, la veille de la bataille d'« Austerlisque ». Il s'approche d'un grenadier blessé et lui dit : « Comment te portes-tu, mon brave ? » — « Oui, Sire, que répond le grenadier sans s'émouvoir le moins du monde ». Cette réponse pleine de courage passera à la postérité. — Ce que vous voyez dans le fond, qu'on dirait qu'c'est la lune, c'est le soleil d'« Austerlisque »... Un bloc en cire... 75 kilos... 150 livres, pièce rare... Avancez, si-ou-plaît[1].

(1) A chaque tableau on dit un poids à volonté. On peut aussi faire parfois des erreurs et dire par exemple : 120 kilos, 350 livres.

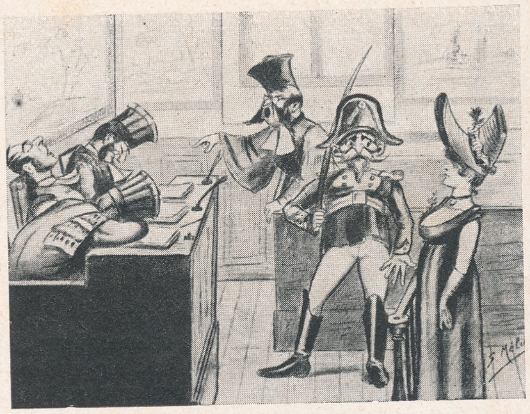






Ici l'émir Ab-del-Kader, dans le désert, après la guerre, rendant son épée au général Lamoricière. Vous voyez autour de lui Bou-Chikala, le cheik des Beni-Menasser, Ben-Salem, le cheik des Flitta et Ben-Aïssa, le cheik des Garrabas. Vous y voyez enfin « la plus grande partie des cheiks ». Hélas ! « l'émir, lit-on dans un journal, abandonna sa patrie en regrettant d'avoir été plus malheureux « qu'habile ». Cette scène grandiose se passe de commentaires et en 1847. — Un bloc, etc... Avancez.

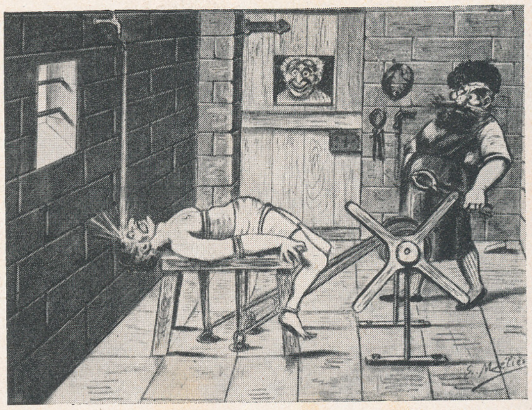
Madame Lafarge, accusée d'avoir empoisonné son mari, devant ses juges. Remarquez, mesdames et messieurs, l'impassibilité de son visage qui démontre combien qu'elle est coupable. Elle est entourée de deux gendarmes. En ce moment vous n'en voyez qu'un à cause du manque de place qu'il ne nous a pas permis d'y mettre l'autre. — Un bloc, etc...





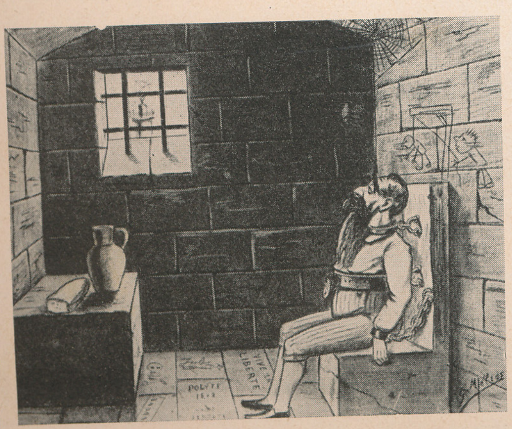
Samson et les Philistins. Après quelques démêlés qu'ils avaient eus ensemble, les Philistins aperçoivent subitement Samson et r'culent d'épouvante. Samson profite de ce moment de distraction. Il tombe sur eux avec impétuosité et en passe trois mille au fil de l'épée, avec une mâchoire d'âne. — Un bloc... pièce rare. Suivez-moi s.v.p.

Voici maintenant une scène de la chambre des tortures au moyen âge, sous Louis XV. Vous voyez le malheureux, étendu sur un chevalet, condamné à mort, dont les barreaux lui meurtrissent les chairs. Il est entouré d'instruments de torture et de supplice des plus épouvantables, parmi lesquels le portrait de sa concierge. Au-dessus de sa tête, un robinet coule lentement et cette eau qui tombe ainsi goutte à goutte ne tarde pas de le faire mourir à petit feu. — Un bloc, etc.



Ici un gendarme, sujet de peu d'importance. C'est le même que nous n'avons pas pu mettre là-bas, à cause du manque de place qu'il n'y avait pas. — Continuons, s.v.p.





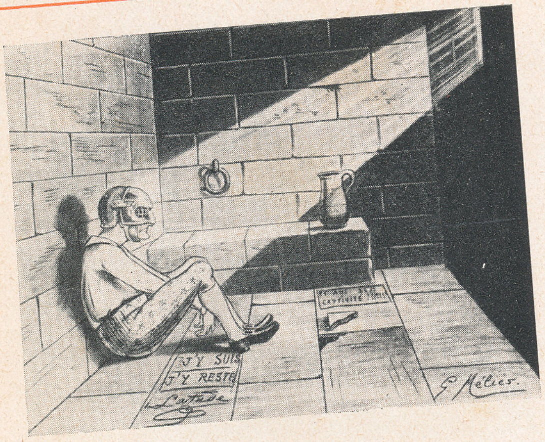
Ici le prisonnier de la Bastille. Ce malheureux n'avait dans sa prison que deux distractions. La première, apprivoiser une araignée qu'il avait dans le plafond. La seconde, contempler de ses fenêtres la colonne de Juillet. — Un bloc, etc... Appuyez à gauche, s.v.p.

Ici nous avons le fameux combat des Lapitres et des Centaures. Les Centaures étaient, dit-on, des êtres moitié homme et moitié bête. La race est presque complètement disparue aujourd'hui. Cependant on en rencontre encore quelques-uns qui sont restés bêtes tout à fait. — Un bloc..., etc...

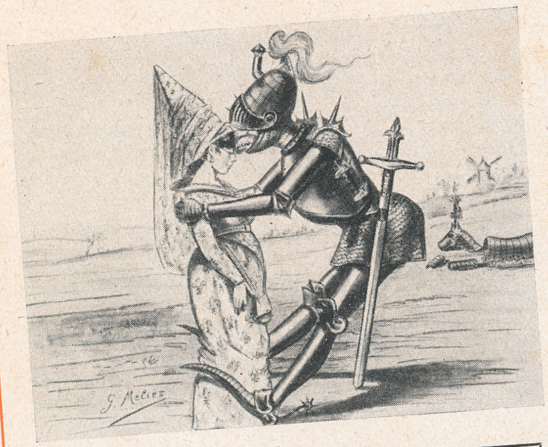




Avançons, s.v.p. m'sieurs et dames. — Restez pas en arrière. Touchez pas aux personnages. — Tenez, nous avons ici Sasso Ferrato, célèbre peintre, de troisième classe. Vêtu d'une toque rouge qui joue de la mandoline avec un manteau de velours. Il est en train de contempler son tableau représentant une jeune mère qui lève les yeux au ciel en regardant son enfant assis sur ses genoux. — On n'a aucuns détails sur la vie de ce peintre célèbre, si ce n'est qu'il est né en 1642 et mort en 1715 — on ne sait à quel âge ! — Un bloc, etc...

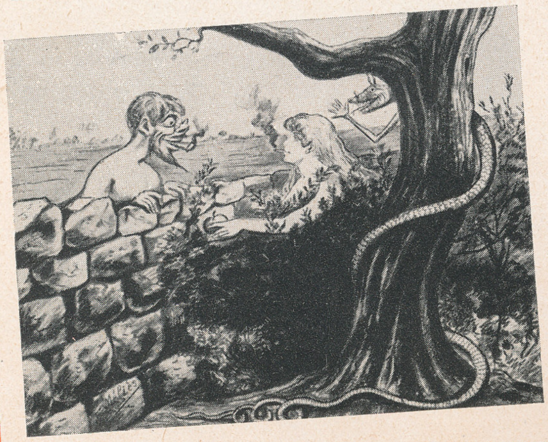


Maintenant, ici vous voyez M. de Latude, dans sa prison. Il est couvert de ce masque de fer qu'il conserva pendant plus de trente ans, et avec lequel il fut enfermé dans le château de Chillon, sur les bords du lac de Genève, pour avoir voulu révolutionner son pays, la Vénétie, contre l'Autriche. Remarquez, mesdames et messieurs, toute l'horreur de ce cachot ; le jour n'y pénètre que par une étroite ouverture et il y a juste assez de lumière pour rendre l'obscurité visible. — Un bloc, etc...



Le chevalier mystérieux, prisonnier des Musulmans, de retour dans sa famille, dont il est parvenu à s'échapper à travers les souterrains du château ; armé de pied en cap dont il connaît tous les détours. Il reconnaît la princesse levant sa visière, qui est sa fille, et qu'on avait voulu forcer à contracter un mariage secret dans la chapelle du château, qui a été rompu. Il la pressa tendrement sur sa cuirasse, après quinze ans d'absence, tout en acier poli, ainsi que son cheval dont vous ne voyez ici que le harnachement, vu qu'il est en réparation. — Un bloc, etc...

Ici, une place vide. C'est celle de l'emplacement d'un groupe dont la composition historique du projet est en ce moment à l'étude et qui est, sans contredit, un des plus curieux de la collection. — Un bloc en... en préparation. Approchez, s.v.p.



Voici le dernier de nos tableaux.

Il représente Adam et Eve dans le paradis terrestre, au moment du péché originel. Vous voyez le serpent tentant le premier homme dans la personne de notre mère Eve qui reçoit la pomme des mains du serpent. Cette scène légendaire reconstituée d'après des documents anciens, se passe dans une forêt vierge où la main de l'homme n'a jamais mis les pieds. — Un bloc, etc...

Par ici la sortie s'il vous plaît !

Monologue de E. Raynaly.
Diapositifs inédits de Méliès.

MÉLIÈS CARICATURISTE

Ce manuel pré-cinématographique montre deux autres aspects peu connus de Méliès : l'humaniste et le caricaturiste.

Si Méliès s'était consacré au dessin, sans doute eût-il produit des œuvres marquantes. Les excès de son imagination, son goût pour la fantasmagorie, lui ont fait dédaigner le cadre restreint de la feuille de papier. Toute sa vie, Méliès sera un homme de spectacle. Son crayon est celui du schéma, du projet, du croquis. Il constitue le pense-bête d'une fantaisie débordante, peu disposée à se limiter à une représentation statique.

Qu'au début de sa carrière Méliès ait été tenté par la caricature est bien dans la nature de ce touche-à-tout doué, attiré par la nouveauté de cet art secondaire, né de la presse qui recherchait des graffiti pour un public illettré.



De la caricature à la farce (*Théâtre Robert-Houdin*).



Giraudoux a dépeint avec une pertinente ironie cette naissance trop facile : « Le siècle bourgeois, qui a abandonné la fourchette à se gratter le dos, a entretenu les meilleurs rapports avec ses caricaturistes, ému de retrouver hebdomadairement leurs inoffensifs chatouillements à l'heure du shampoing, ou tapissant du *Charivari* à la campagne, dans on ne sait quel accès d'humilité ou de revanche, les murs du réduit intime, que nous avons ainsi tous connu habité par Grévy et Wilson, Dreyfus et Victoria, Henri Brisson et Krueger. »

Méliès fut tenté de participer au grand concert burlesque dont quelques exécutants devaient acquérir une manière de célébrité. Il ne possédait ni le mordant ni l'aigreur nécessaires à cet exercice.

Le clown (*1890*).



BERTRAND ET ROBERT MACAIRE.

Méliès est un homme doux et bon. Son œil n'est pas décapant ; sa vue de l'humanité est trop empreinte de poésie et d'enchantement pour se plier à cette critique incisive de l'actualité.

« Le mot Légende fut choisi pour désigner le texte le plus aride et le plus prudhomesque » : Méliès n'était pas davantage désigné pour ces répliques tranchantes, ces mots à l'emporte-pièce, dont la cruauté est la marque d'un certain génie.

Sans doute existe-t-il une forme de la caricature où il n'est pas nécessaire d'être moraliste et contempteur des mœurs pour réussir. Regrettera-t-on que Méliès n'ait pas persévéré dans cette voie ?

Lui-même ne prit guère au sérieux cette forme de son activité, et, préservant l'avenir, se garda bien de signer ses dessins de son nom véritable, lui préférant le pseudonyme-anagramme de *Géo Smile*.

Et c'est bien d'un sourire qu'il convient de gratifier les quelques charges politiques ou autres qui nous sont parvenues.

★



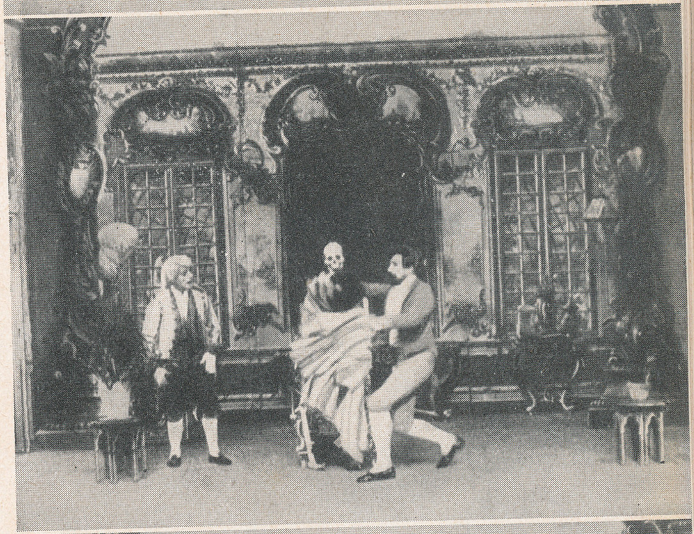
Charge inédite de MÉLIÈS.



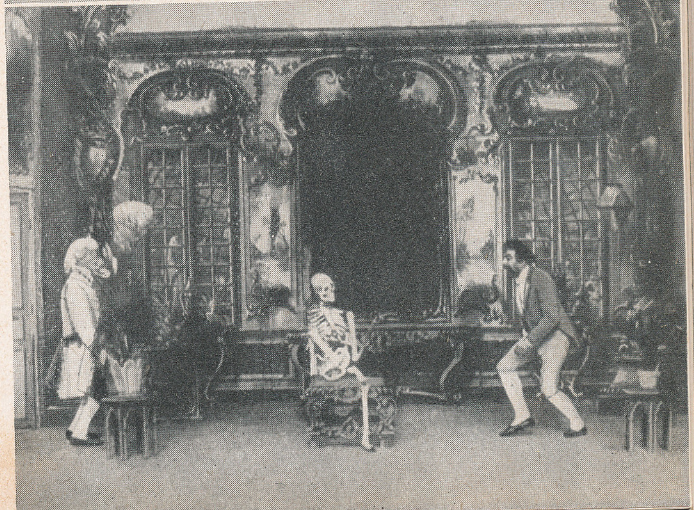
Méliès *révèle à l'écran des scènes inspirées par ses séances de magie (1907).*



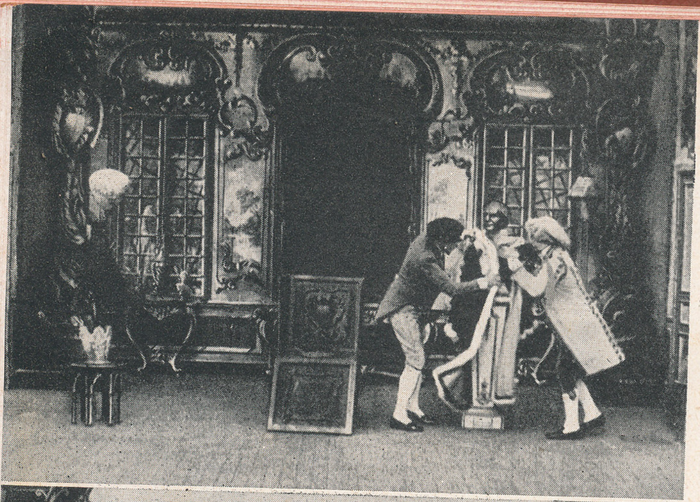
Une passe...



... et le prophète est transformé en squelette,



... un squelette animé qui fume.



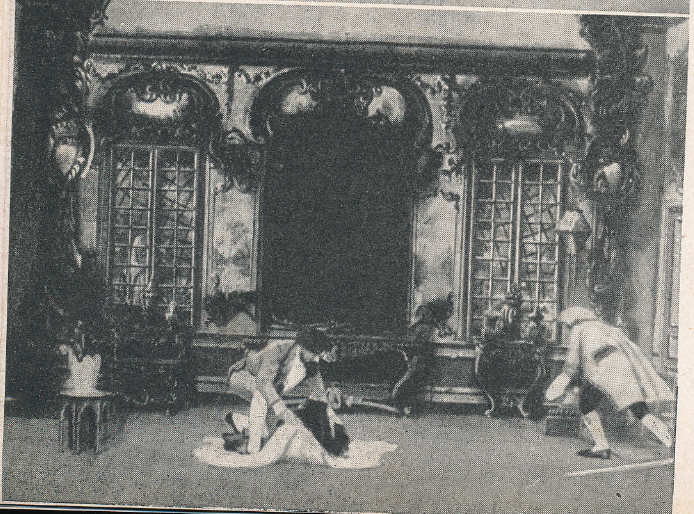
La magie permet de transformer un buste...



...en Gambrinus. Mais Gambrinus devient insolent...



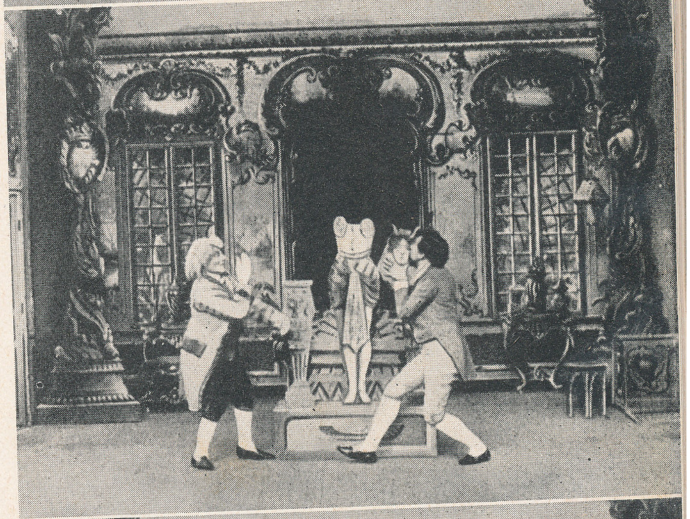
...un coup de maillet qui vaut un coup de baguette magique...



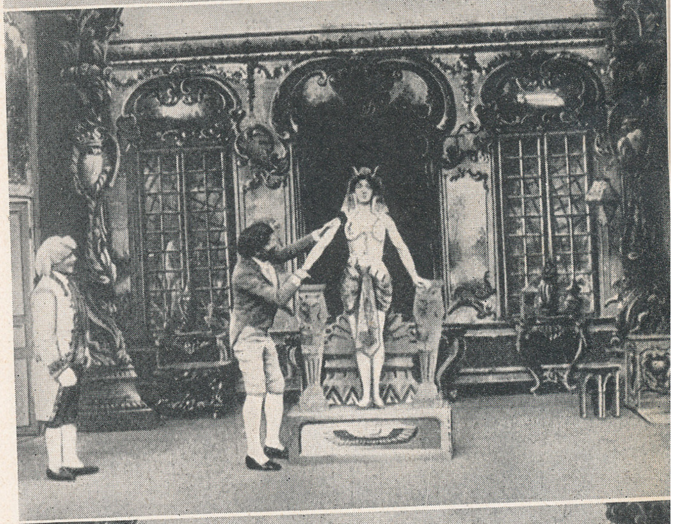
...seule demeure sa houppelande...



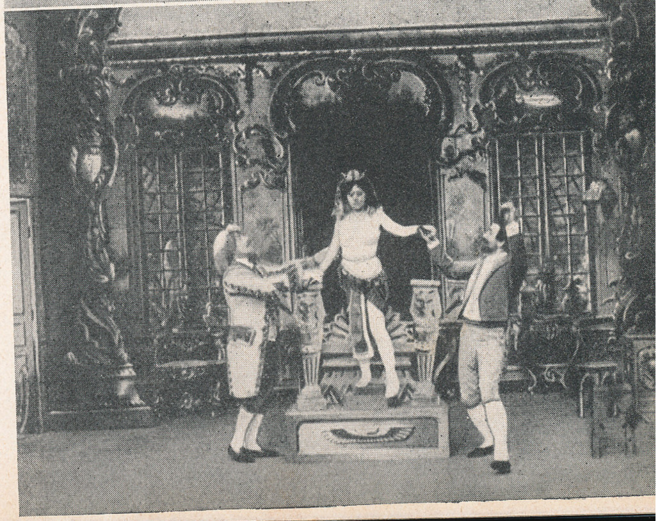
... qui disparaît dans les airs.



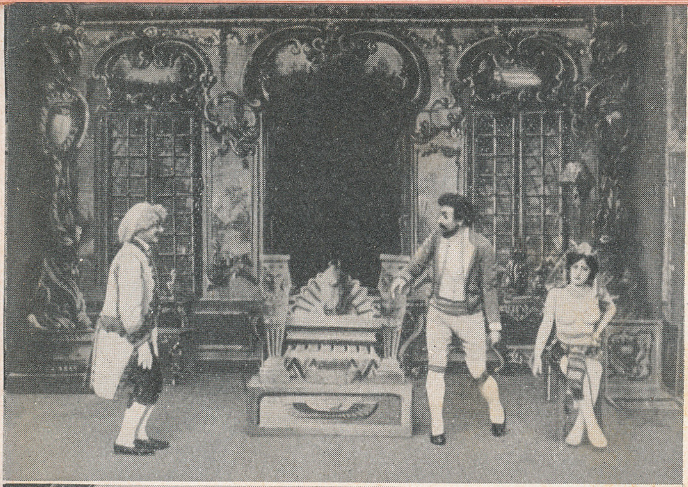
Un mage savant peut fabriquer pièce par pièce...



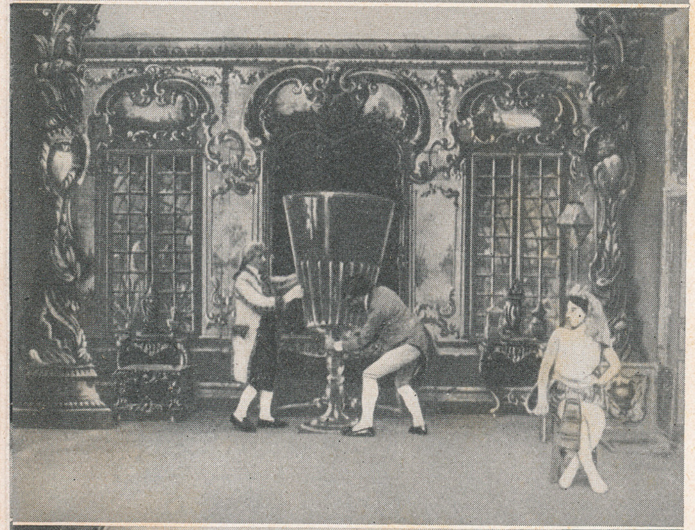
... une belle Pharaonne,



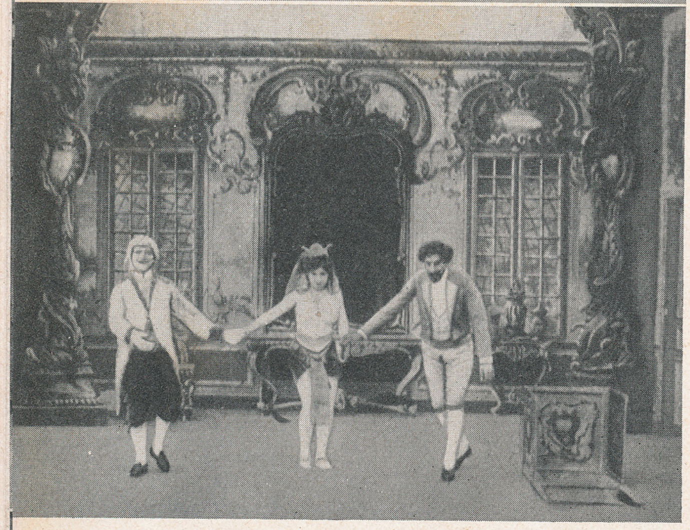
... et même lui insuffler la vie.



Un trône ?

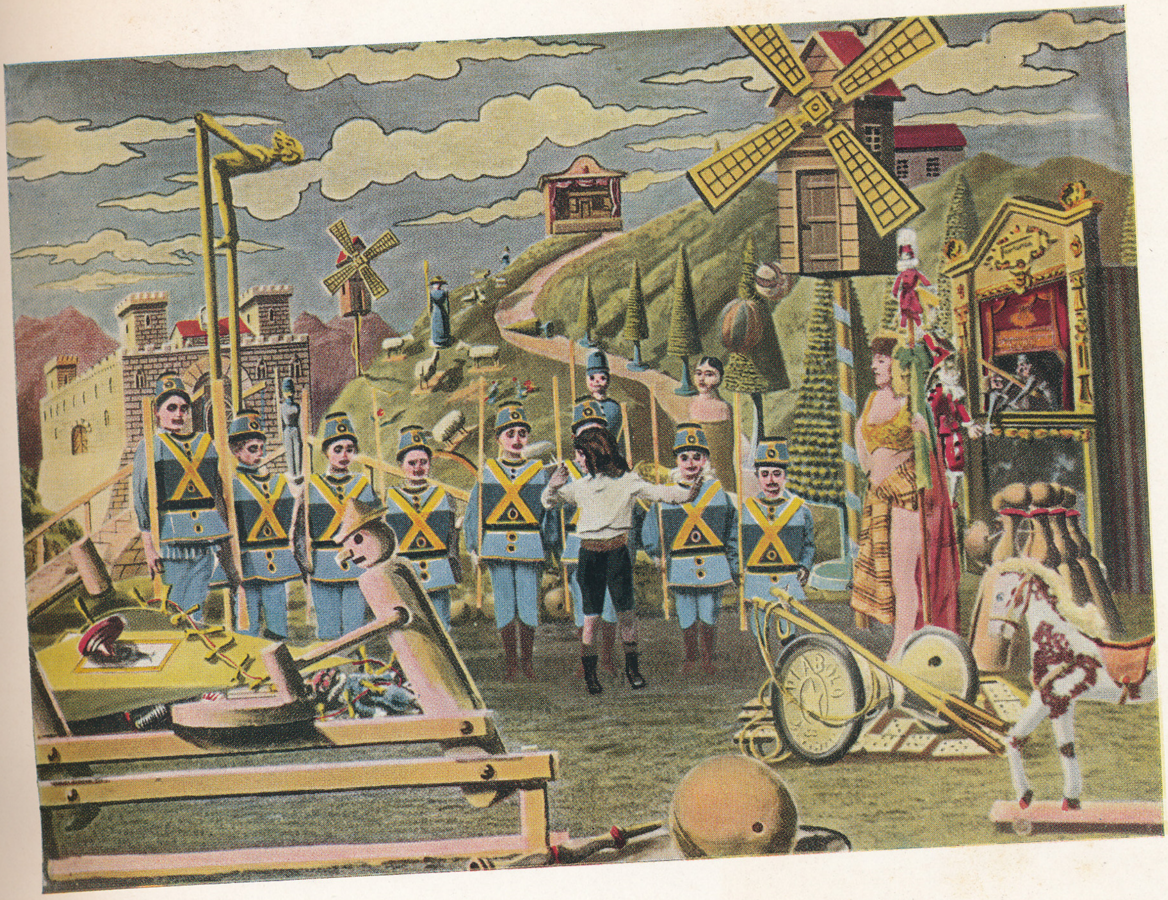


Un coup de baguette le transforme en verre pour géant.



A la prochaine! (Le rôle du mage est tenu, bien entendu, par Georges Méliès).

★



Au Pays des Jouets

III

VIE SANS MIRACLES DE MÉLIÈS

Au printemps de 1936, à Orly, des visiteurs étrangers descendirent d'une énorme voiture et sonnèrent au Château du Cinéma, comme aimait à le qualifier Méliès pour narguer la destinée qui l'avait fait échouer dans une maison de retraite ; non que le séjour y fût désagréable ; au contraire, la Mutuelle du Cinéma, en l'y abritant, avait voulu reconnaître en lui le doyen des pionniers du cinéma et le fondateur de la Chambre syndicale des Éditeurs de films. Mais on ne pouvait empêcher Méliès de penser aux premiers temps de son activité, à ses succès artistiques et industriels : « Château » sonnait bien.

L'hiver n'avait laissé dans le parc d'Orly qu'une brume légère ; les photographes, égarés parmi les arbres, enregistraient les coins les plus charmants du lieu. Dans la cour, Georges Méliès et Émile Cohl, l'inventeur du dessin animé, se regardaient, échangeaient des boutades, calculaient leurs âges et rappelaient leurs souvenirs.

Ces deux hommes, qui avaient guidé les premiers pas enchantés du cinéma, ne s'étaient jamais rencontrés auparavant. Ils se rencontrèrent encore une fois devant la mort.

Georges Méliès était né à Paris le 8 décembre 1861 ; sa première jeunesse fut aisée, laborieuse et imaginative. Après des études faites au lycée Louis-le-Grand, il eut une première passion : les fameux fantoches mécaniques de Robert Houdin :

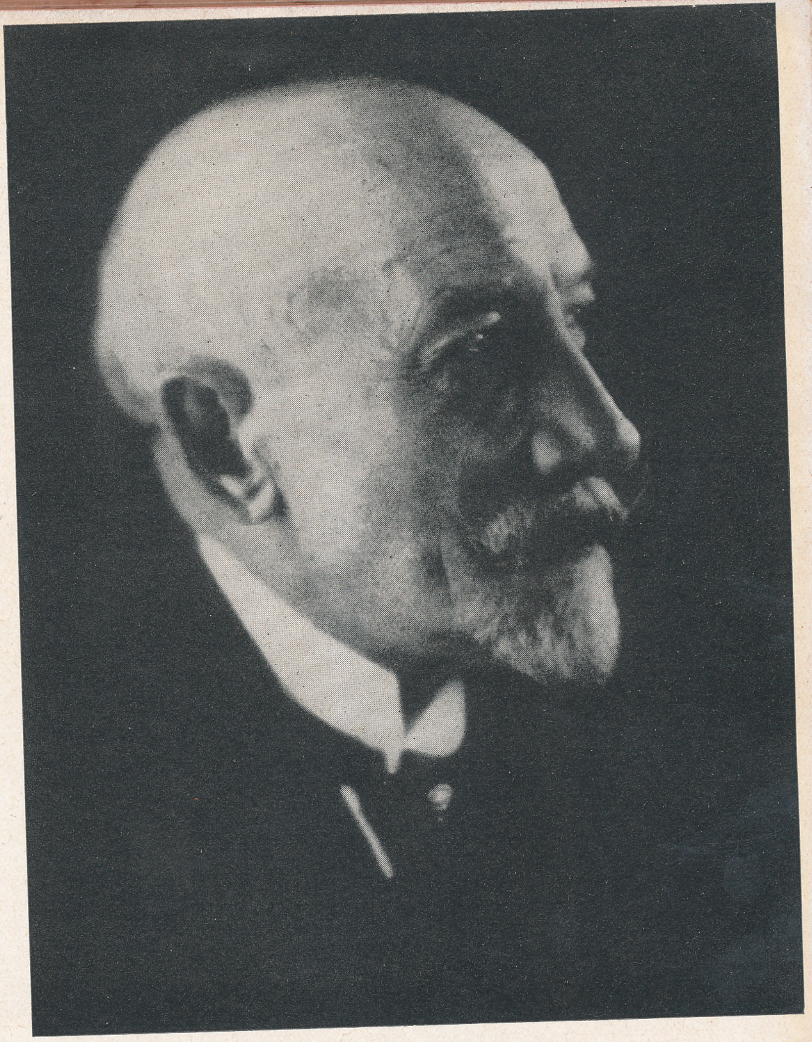


MÉLIÈS *et son épouse (1897).*

l'Arlequin, la Tête de Belzébuth, la Chauve-Souris Révélatrice, le « mettaient hors de soi ». La manière de Robert Houdin, digne continuateur de Robertson, eut par la suite une subtile influence sur sa production.

Il avait débuté au théâtre comme prestidigitateur à la « Galerie Vivienne », et dans le « Cabinet Fantastique » du Musée Grévin. En 1888, il devient propriétaire du « Théâtre Robert-Houdin » 8, boulevard des Italiens [aujourd'hui le Carrefour Drouot]; il donne alors la mesure de son esprit inventif et féerique; il dirigea ce temple de l'imagination amusante jusqu'en 1923.

On parlait alors d'une invention diabolique : le cinématographe des frères Lumière. Méliès pressentit aussitôt l'importance de l'invention et offrit de l'acheter à des prix fabuleux pour l'époque ; mais Antoine Lumière [1], le père, refusa de lui céder le brevet : il croyait être malhonnête en vendant une invention qui, dans son esprit, n'offrait aucun espoir mercantile. Lumière lui dit textuellement : « Jeune homme, remerciez-moi. Cette invention n'est pas à vendre, mais, pour vous, elle serait la ruine. Elle peut être exploitée quelque temps comme une curiosité scientifique : en dehors de cela, elle n'a aucun avenir commercial ».



Portrait de Georges Méliès *en 1933.*

Méliès réussit cependant à se servir du cinéma : il abandonne « La Griffe » [2], feuille qui eut sa célébrité au temps du boulangisme, transforme son théâtre « Robert-Houdin » en salle de projection, fonde la première maison de production cinématographique, la première au monde : la *Star-Film*, qui se nomma ensuite « Manufacture de films pour cinématographes » ; son papier à lettres portait cette devise : LE MONDE A LA PORTÉE DE LA MAIN. [Cicérone persifleur, précurseur à la manière de Jules Verne, pédagogue farceur, maire du palais en carton-pâte, il a le goût de la foule et il sait la satisfaire sans l'abaisser.] Il construit des appareils de projection, modifiés ensuite pour la prise de vues avec Reulos [le Kinétographe] ; il édifie aussi le premier studio, qui est inauguré à Montreuil-sous-Bois, en octobre 1896, soit dix-huit mois après l'apparition du cinématographe Lumière [mars 1895]. Ce studio présentait déjà les caractéristiques essentielles des studios modernes ; sa construction coûta à Méliès 70 000 francs-or.

Le passé théâtral de Méliès eut sans doute une certaine influence sur son activité cinématographique, mais sa fantaisie la plus spontanée aura libre cours dans la production de féeries comme *Cendrillon*, *Le Diable au Couvent*, *Le Château du Diable*. Les outils du théâtre lui semblaient précieux pour donner trois dimensions à la fantaisie, fût-elle du domaine du documentaire.

1. Détails communiqués par Louis Lumière à Lo Duca.
2. Méliès signait : *Géo Smile*.

Georges Méliès reçut un jour la visite de jeunes poètes curieux de savoir comment on avait filmé l'éruption du Mont-Pelée, actualité « truquée » qui faisait alors sensation sur les boulevards par son caractère « vécu ».

— Mais, dit Méliès, avec des photographies, des cendres et du blanc d'Espagne...

— Eh bien ! tu vois, monsieur et moi, nous faisons à peu près le même métier : *nous enchantons la vulgaire matière*, remarqua Guillaume Apollinaire à son compagnon René Dalize...

Dans les studios de Méliès, défilèrent ceux qui devaient devenir les grands noms du cinéma : les producteurs de Vitagraph, Pathé, Edison. En 1905, Méliès part à la conquête du monde, Gutenberg polyglotte et businessman avant la lettre ; il est



MÉTAMORPHOSE DU PAPILLON.

représenté aux États-Unis par son frère Gaston [New York, 204 East et 38th street] dans l'espoir d'y défendre son œuvre. Par son frère, l'Amérique était au courant des nouveautés que lançait Méliès.

Méliès, en chapeau haut de forme, présida en 1909 le Congrès international du Cinéma, tenu à Paris au siège de la Société française de Photographie et de Cinématographie, 51, rue de Clichy, où fut décidée l'unification universelle du pas des tambours des appareils et où fut adopté le film standard. Parmi les congressistes, on put voir, entre autres : Jourjon, Ambrosio, Barker, Arribas, Robert Reader, Hepworth, Paul, Effing, Ottolenghi, Messter, Olsen, Urban, Comerio, Ch. Pathé, Eastmann, Gaumont, Gifford, Austin.

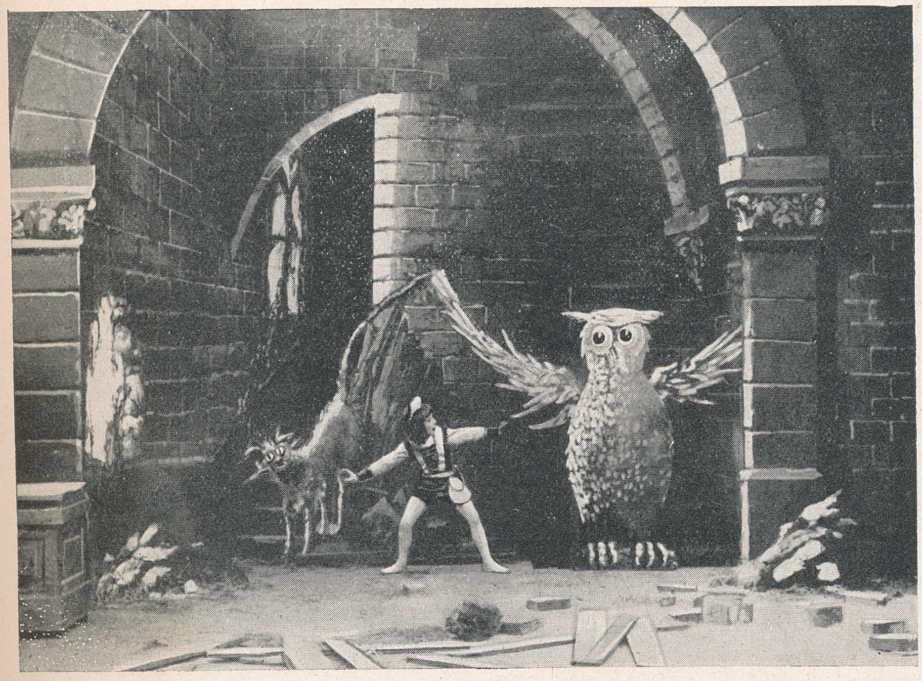


Le géant des cloches (1908).

Georges Méliès a été le premier à concevoir l'importance du film comme spectacle et, seul, il l'avait imposé au public et lui en avait donné le goût. Quand il s'intéressa au cinématographe, *L'Arroseur Arrosé* venait de sortir ; on croyait à une curiosité scientifique de l'époque, ces curiosités mécaniques et machinales compliquées de mots grecs mal assimilés. Méliès en fit une nouvelle forme de spectacle, bien différente du théâtre, dans sa technique et dans ses moyens de diffusion. C'est à ce Français qu'on doit l'élan d'une des plus grandes industries et d'un des plus grands arts.

Les marchands de pellicule impressionnée se sont efforcés depuis de plier cet élan et de l'étouffer sous des kilomètres d'inepties, mais l'élan, chaque fois qu'un

Le géant des cloches (1908).





La princesse fatale (la fée Carabosse) : *Tableau 13 (1906).*

metteur en scène l'a vraiment voulu, a triomphé de la platitude et du laisser-aller.

Les États-Unis, comme ce devait être également le cas pour Émile Cohl, exploitèrent pour leur compte les idées de l'inventeur français et, de plus, partirent en guerre contre lui, Edison en tête ; nul ne pouvait avoir la prétention de faire valoir ses droits en s'opposant au monopole qu'Edison avait obtenu pour l'exploitation cinématographique de tout le marché américain. A Paris, on parlait de spectacle, de féerie ; Méliès était sur le point de risquer le mot *art.* A New York, les marchands introduisaient dans le vocabulaire cinématographique le terme le plus vulgaire et le plus servile, celui d'*exploitation.*

Les farces de Satan.



Méliès a consacré toute sa fortune à la cinématographie, sans y épuiser ses forces, car il était soutenu par une imagination inépuisable et il fut alerte, plein d'un esprit caustique jusqu'à son dernier jour. Au moment où il comptait se renflouer avec son *Voyage dans la Lune*, et entreprendre des réalisations nouvelles, ce film, qui avait remporté un grand succès en France et à l'étranger, fut contretypé — jusqu'à la marque de fabrique — par de louches officines américaines qui inondèrent le monde de ses copies et qui s'enrichirent. Les « gangsters » ne sont une nouveauté que par leur spécialisation.

Méliès nous déclara un jour : « Malgré tout, je sais gré à mes contrefacteurs, Edison, Lubin de Philadelphie et Carl Laemmle, car ils me firent indirectement une énorme publicité ».

La guerre de 1914-1918 et les crises firent disparaître Georges Méliès de l'écran; son théâtre au 8 du boulevard des Italiens, ses bureaux du 16 passage de l'Opéra, disparurent aussi sous la pioche des urbanistes pour faire place au boulevard Haussmann.

De 1895 à 1910, Méliès a tourné environ 4000 bandes, dont plusieurs de 700 mètres, à une époque où les films atteignaient au plus 20 à 30 mètres, soit une moyenne de 265 par an. Si l'on admet que Méliès, en bon chrétien, ne travaillait pas les dimanches et les fêtes commandées, c'est un film par jour qu'il réalisa durant ce laps de temps. *Le Voyage dans la Lune* est le plus célèbre de ses films. Il étonna le monde entier. Le canon sidéral mis à part, le film n'avait aucun rapport avec l'œuvre de Jules Verne ; c'était une création purement fantaisiste, s'approchant du « cinéma pur », comme on l'a entendu depuis. Nous avons vu que si ce film lui donna la gloire, il contribua à le ruiner par les copies frauduleuses des Américains. En 1897, il exécuta le premier film consacré à *Jeanne d'Arc*. Outre *Le Voyage dans la Lune*, plus récent que *Les Quat'cents farces du Diable*, il nous donna aussi *Les Aventures du Baron de Munchhausen*, *Le Cabinet de Méphistophélés*, et tant d'autres burlesques qui sont conservés comme les classiques du cinéma. L'un des ouvrages les plus curieux de Méliès, et à peu près inconnu, est une « fantaisie » sur l'affaire Dreyfus, qu'il retraça en 10 films de 20 mètres chacun et qui évoquent *La dictée du bordereau*, le *Suicide du Colonel Henry*, la *Dégradation*, etc...

La fin de ses œuvres cinématographiques est dans le style du père Ubu : en 1917, l'autorité militaire réquisitionna ses bureaux; quelques milliers de mètres de pellicule étaient là, qui représentaient vingt ans d'efforts. Le récupérateur transforma ces quatre cents films en produits chimiques pour fabriquer des talonnettes. Méliès put dire avec un sourire pétillant de malice :

— Vous voyez, on a marché dessus.

Mais quelques-uns de ses films ont survécu ; le Musée d'Art Moderne [Section cinématographique] de New York, possède 94 négatifs de Méliès, retrouvés en 1925 ; 12 films originaux sont à Los Angelès, 7 à la Cinémathèque fran-



MÉLIÈS *devant sa boutique, gare Montparnasse (1927).*

çaise, 3 au Musée du Cinéma de Rome ; d'autres, dans des collections particulières.

En 1928, Méliès fut retrouvé à la gare Montparnasse. Il vendait des bonbons, du chocolat et des jouets. Il avait donc parcouru à rebours le chemin habituel des producteurs de cinéma. On le mit à l'abri, ainsi que sa femme et sa petite-fille : l' « abri » était la Maison de retraite de la Mutuelle du Cinéma. Comme de juste, Méliès escamota la « maison de retraite » qui fut désormais appelée « Château d'Orly ». Son vieux fonds seigneurial en fut satisfait ; d'ailleurs, il avait déjà reçu la croix de la Légion d'Honneur des mains de Louis Lumière, qu'il avait choisi comme parrain.

A la fin de 1929, il connut un retour de gloire, grâce à une grande séance rétrospective organisée à la salle Pleyel par ses meilleurs amis et par ses plus fervents admirateurs : « La Revue du Cinéma » lui dédia un numéro spécial qui fut diffusé à cette occasion. Ensuite, ses films passèrent souvent dans les cercles spécialisés. Cela déplut horriblement à ceux qui s'étaient enrichis dans le commerce de la pellicule : leur représentant typique et millionnaire affirma même que « notre industrie n'aurait comporté qu'un développement bien mince, par rapport à ce qu'elle est devenue, si elle était restée dans le domaine de la féerie et celui de la prestidigitation où M. Méliès croyait la voir s'épanouir »; « il » ajouta qu'il faut « se rendre compte de l'immensité du cinéma, des intérêts formidables qu'il met en jeu, des conditions brutales auxquelles il est soumis, totalement différentes des conceptions de M. Méliès ».

Une artiste de MÉLIÈS *en 1899,*
Mademoiselle JEHANNE D'ALCY,
qui sera sa femme en 1927.





Costume dessiné par MÉLIÈS *pour* JEHANNE D'ALCY.

Car, hélas ! « M. Méliès voyait le cinéma à peu près uniquement sous l'angle de la féerie ». Plus loin, le même pionnier affirme que Zecca était de la taille de Méliès et il en donne la preuve en citant les plagiats de celui qui « redressait Shakespeare » en l'appelant « cet animal-là ». C'était confondre le chant du coq avec le chant du cygne.

Les jours s'écoulèrent à Orly dans l'évocation de souvenirs, dans la rédaction des MÉMOIRES [1], dans le classement d'innombrables documents cinématographiques. Méliès conservait intacte l'agilité de son esprit et de ses mains ; ni l'âge, ni l'amertume, ni la décente misère présente, ne diminuaient ses élans calculés et pétillants. Il a fallu un double cancer pour terrasser Méliès. La mort l'atteignit le 21 janvier 1938, à la clinique Léopold-Bellan, au moment même où il esquissait des histoires fantastiques qui auraient été mises en scène par Jacques Prévert. Peu de monde fut témoin de l'enterrement du mage : il y avait René Clair, Chomette, Alberto Cavalcanti... Au fond de soi-même, chacun espéra — jusqu'à l'enterrement définitif qu'en fit Louis Aubert — d'assister à un jeu de résurrection, ou, du moins, on crut que Méliès se serait escamoté une dernière fois.

Méliès sut donner à une invention qui avait toute l'apparence de l'aridité et de la laideur, qui sentait à plein nez le laboratoire, l'éclat de la fantaisie et de l'art. Sa règle absolue, avouait-il dans un vieux catalogue, a été de produire des sujets originaux, « en évitant avec soin les sujets terre à terre et sans intérêt artistique ». Son cœur d'honnête homme y vivait tellement à l'aise qu'il ne s'aperçut même pas de sa qualité la plus claire : le courage.

1. Voir page 163 et suivantes.



G. MÉLIÈS *et* REULOS, *constructeurs d'appareils de prise de vues (1897).*



Féeries du Printemps

IV

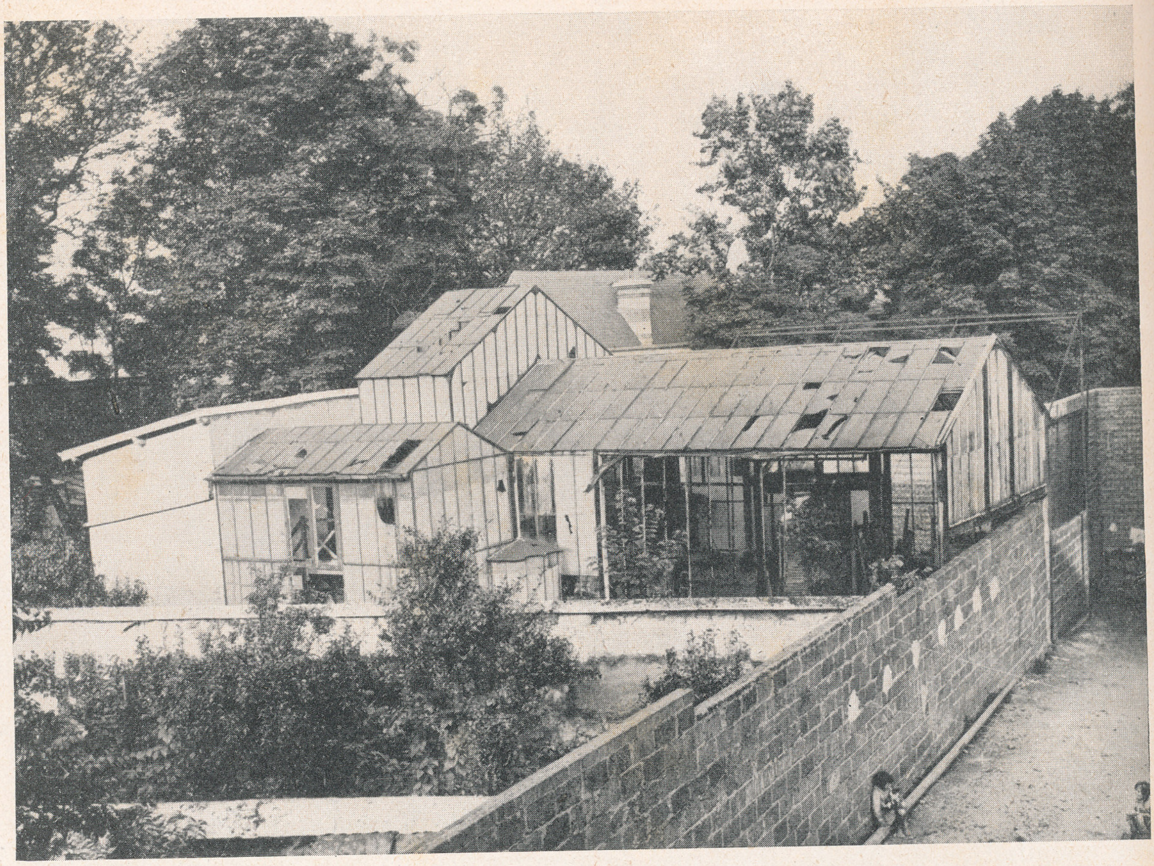
TECHNIQUE DE LA FANTAISIE

Quand on songe à la probité scientifique de Marey et de Lumière et à la pure imagination de Méliès, il est aisé de mesurer jusqu'à quel point les clercs ont trahi le cinéma. Le cinéma est né avec grandeur : six mois après son invention, Méliès en avait fait le « spectacle cinématographique ».

Georges Méliès après et, selon la légende, même pendant ses études, s'était adonné à la prestidigitation et était devenu le successeur de Robert Houdin. C'était un moyen de vider son trop-plein de fantaisie. Après la séance de Louis Lumière, Méliès avait compris immédiatement que toute prestidigitation, voire toute magie, n'était qu'enfantillage auprès du cinéma. Mais le cinématographe n'était encore que l'association d'une lanterne magique, d'une bande perforée entraînant des images photographiques et d'un mouvement intermittent. Méliès se dit que, s'il voulait donner libre cours à ses fantaisies, il fallait leur donner une technique. Ce fut la technique de la féerie. A Montreuil-sous-Bois [74 bld. de l'Hôtel-de-Ville — 1-3 rue François Debergue] il construisit le premier studio conçu pour le cinéma. C'est ici que la *Star film* produisit [1], à partir d'octobre 1896, ces pellicules qui étonnèrent les contemporains, y compris Louis Lumière.

Les débuts, cependant, avaient été cruels ; Méliès avait acheté un appareil de W. Paul, qu'il perfectionna grâce à ses doigts si habiles à mettre au point le mécanisme le plus complexe des androïdes. Ce nouvel appareil fut réalisé en février 1896,

1. Le premier film fut *Une partie de cartes.*



Le premier studio du monde : Montreuil-sous-bois (état actuel).

[Korsten le fabriqua en série quinze mois plus tard]. Restait le problème du film. A Londres, Méliès réussit à en acheter une caisse (45 000 francs !), mais de films *non perforés*. A Paris, un mécanicien (Lapipe) fabriqua un appareil qui perçait deux trous à la fois, et à la main... En une heure, on pouvait avoir ses cent trous et être fourbu. Mais les spécialistes perfectionnèrent tout cela, et bientôt il fut possible d'acheter normalement des films et des appareils standard.

Méliès, chez qui la poésie n'était aucunement un prétexte à renier son temps, laissa tomber les improvisations, l'à-peu-près et les maladresses dans lesquelles se complaisaient les producteurs du monde entier, sauf peut-être Edison ; il réalisa un studio rationnel qui utilisait l'expérience de la photographie tout en tenant compte du recul nécessaire aux appareils de prise de vues et des décors nécessaires aux films. Il chassa le bricolage du cinématographe et lui donna ainsi ses premières lettres de noblesse.

C'était un atelier de 17 m×6 m, dont la toiture était à 6 m du sol ; la toiture et trois des parois étaient vitrées par des verres dépolis, sauf trois travées en avant de la scène, équipées de verre transparent en cas de lumière solaire insuffisante. Le

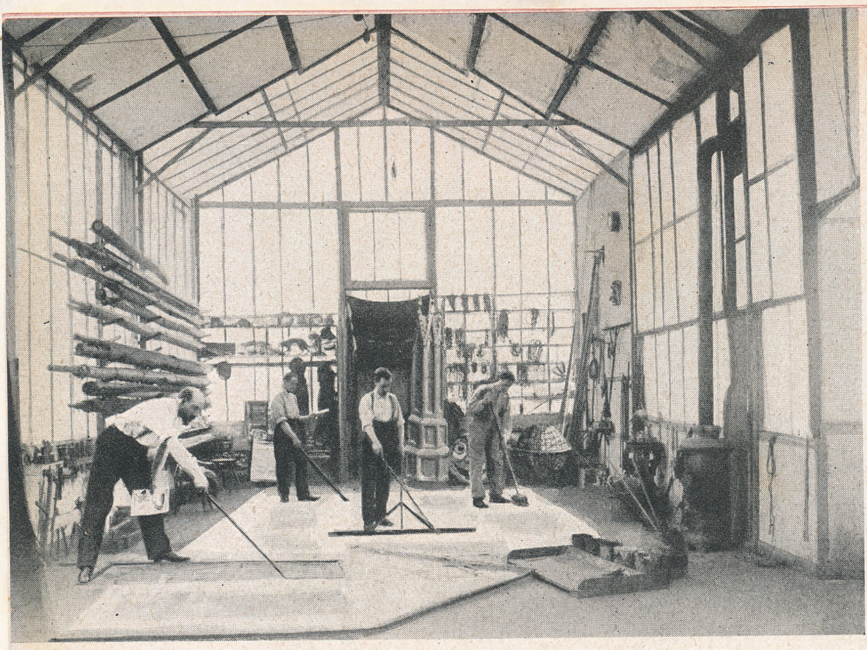


Le metteur en scène est l'auteur du film (MÉLIÈS *réglant* BARBE BLEUE).

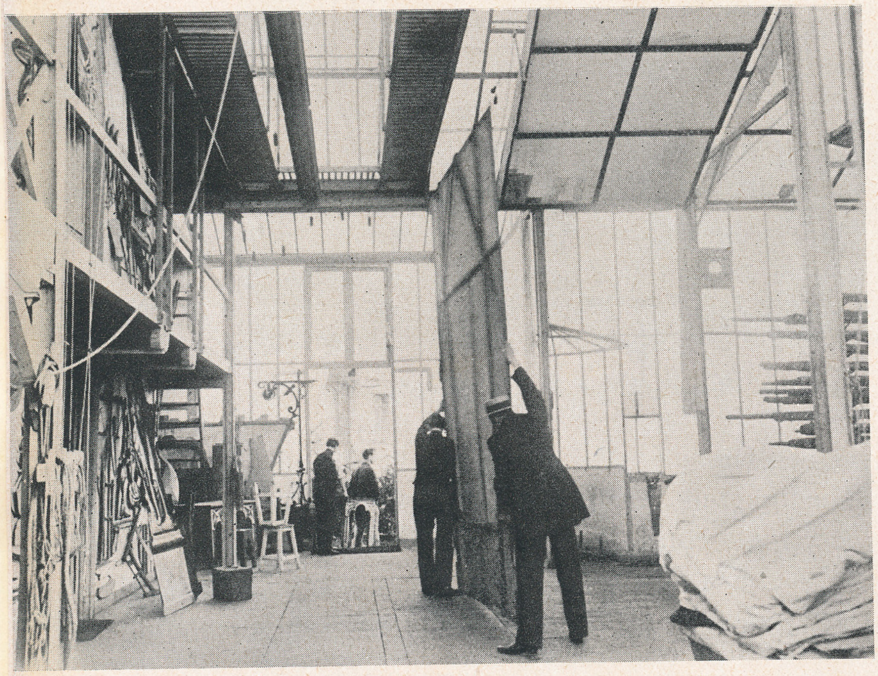
tout était monté sur une charpente métallique ; on y ajouta des volets mobiles destinés à filtrer les rayons solaires et dont la manœuvre était très simple. Derrière la scène, il y avait la place d'une loge d'artistes. A l'emplacement réservé à la scène, Méliès fit creuser une fosse de 3 m de profondeur et large de 15 m. Le plancher fut remplacé par des trappes, trappillons, rues, portants pour les décors, tampons ascendants pour les apparitions, trappes en étoile, trappes dites « tombeaux », etc... L'expérience lui conseilla d'agrandir encore l'ouverture des tableaux tournés qui fut portée à 11 mètres, grâce à une baie ouverte derrière l'appareil ; deux annexes vitrées de 3 m de largeur furent bâties à côté de la scène qui fut surmontée d'un cintre vitré de 2 m 30 de hauteur ; deux ponts métalliques traversaient la salle et un balcon les réunissait à droite et à gauche de la scène ; ce fut la première fois que les machinistes purent circuler librement sur la scène et assurer leur travail dans les conditions les plus difficiles. De Montreuil, les bobines à peine impressionnées étaient transportées au 16[1] passage de l'Opéra, où Méliès avait créé de toutes pièces un laboratoire de tirage.

Méliès avait l'originalité de se laisser convaincre par la réalité ; la brève

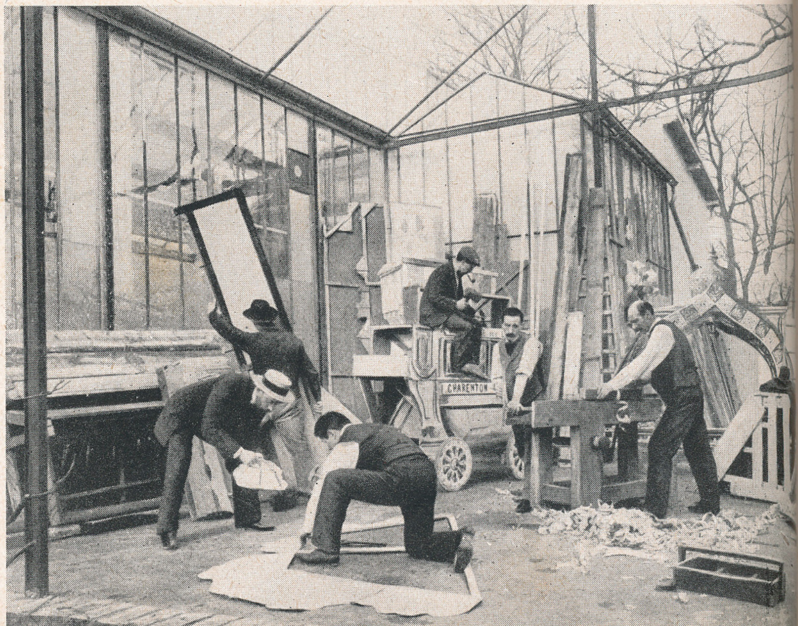
1. La *Star film* fut successivement au 14, 13, 16, 17 et 20 du passage de l'Opéra.



MÉLIÈS *lui-même travaillait à ses décors. (La caméra de Méliès était placée derrière le rideau du fond).*



Dans le studio de la STAR FILM

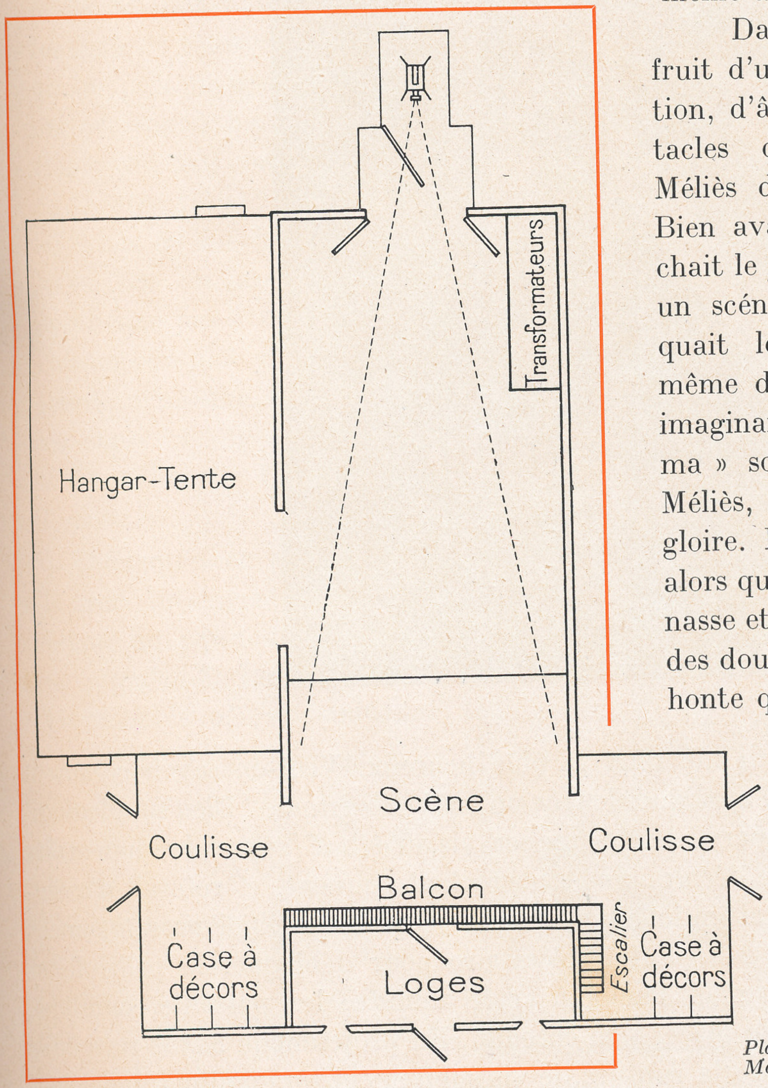


Une annexe du studio : l'atelier de décors.

histoire de son studio est en même temps l'histoire de ses perfectionnements techniques. Vers 1897, devant exécuter un petit film de Paulus, Méliès eut l'idée de l'éclairage artificiel et il le réalisa avec 15 lampes à arc. Paulus, chanteur populaire, lui donna aussi une autre idée, lourde d'avenir, la synchronisation de l'image et du son.

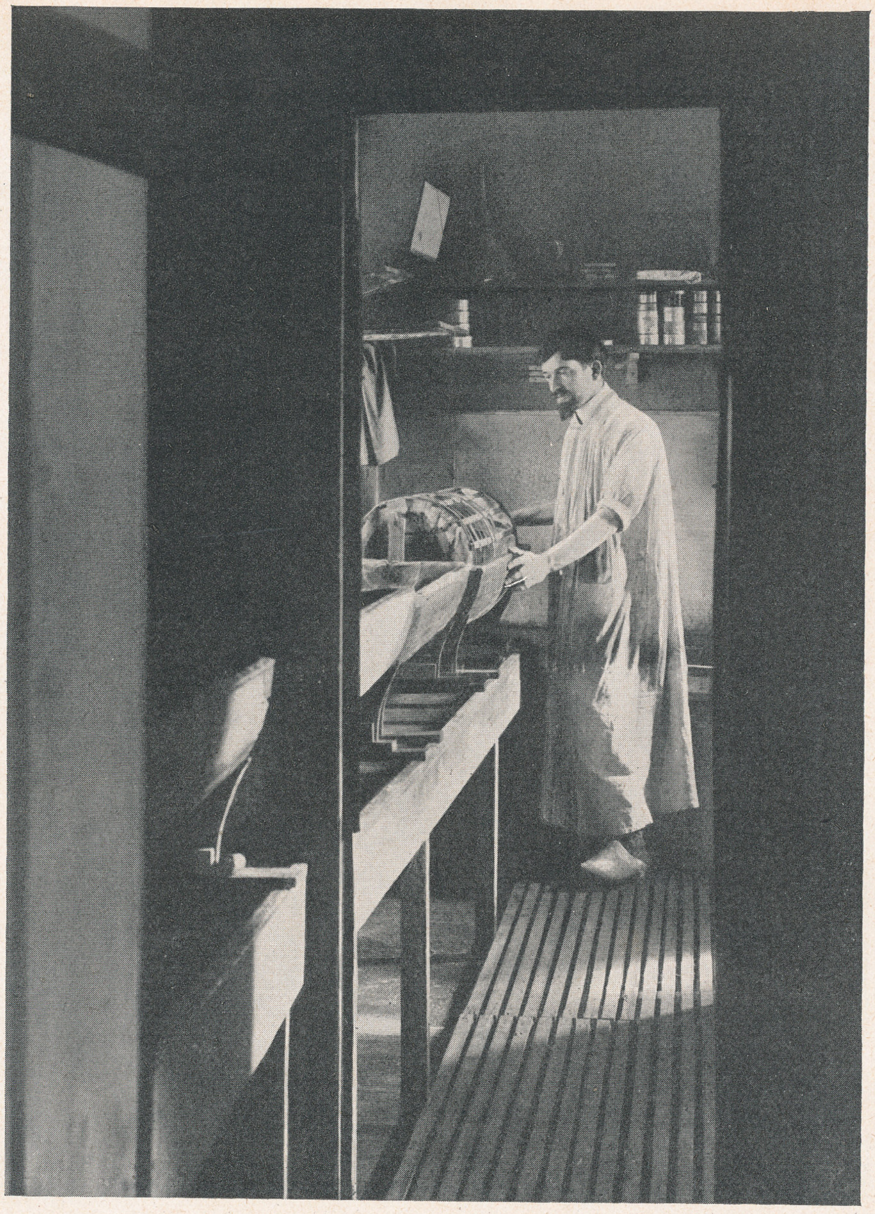
Vers 1900, le studio de Méliès avait 23 m de largeur ; une bâtisse à deux étages contenait les loges des femmes et des hommes ; à droite et à gauche de la scène, on avait monté deux grands casiers pour les décors ; contigu au studio, il y avait un autre studio, sa réplique exacte, avec sol bitumé mais à charpente nue, sur laquelle on déroulait des stores et des tentes, en cas de pluie. Ce hangar, destiné en principe aux travaux de décoration et de menuiserie, servait parfois à la figuration et même à certaines prises de vues.

Dans ce cadre, qui était le fruit d'un long travail d'observation, d'âpre lutte contre des obstacles complexes et excitants, Méliès donna corps à ses idées. Bien avant Maurischat, il ébauchait le *film sur papier* : il écrivait un scénario très détaillé, il croquait les scènes essentielles et même des détails des plans qu'il imaginait. Les « mystères du cinéma » sont sortis des mains de Méliès, et ils ont contribué à sa gloire. Méliès a écrit[1] plus tard, alors qu'il était à la gare Montparnasse et y vendait des poupées et des douceurs : « J'avoue sans fausse honte que cette gloire, si gloire il



Plan du studio de MÉLIÈS *à Montreuil (1896).*

1. Georges Méliès : *Les Vues cinématographiques*, « La Revue du Cinéma », Paris, 15 octobre 1929.



Un angle du laboratoire de la Star Film, passage de l'Opéra. (L'opérateur est M. Lallement).

« y a, est de toutes celle qui me rend le plus heureux. Veut-on savoir comment « me vint la première idée d'appliquer le truc au cinématographe ? Bien simplement, « ma foi. Un blocage de l'appareil dont je me servais au début [appareil rudimentaire « dans lequel la pellicule se déchirait ou s'accrochait souvent, et refusait d'avan- « cer] produisit un effet inattendu, un jour que je photographiai prosaïquement « la place de l'Opéra ; une minute fut nécessaire pour débloquer la pellicule et « remettre l'appareil en marche. Pendant cette minute, les passants, omnibus, « voitures, avaient changé de place, bien entendu. En projetant la bande ressoudée « au point où s'était produite la rupture, je vis subitement un omnibus Madeleine- « Bastille changé en corbillard et des hommes changés en femmes.

« Le truc par substitution, dit truc à arrêt, était trouvé, et, deux jours après, « j'exécutais les premières métamorphoses d'hommes en femmes et les premières « disparitions subites qui eurent, au début, un si grand succès. C'est grâce à ce truc « fort simple que j'exécutai les premières féeries; *Le Manoir du Diable*, *Le Diable au* « *Couvent*, *Cendrillon*, etc... Un truc en amène un autre ; devant le succès du nouveau « genre, je m'ingéniai à trouver de nouveaux procédés et j'imaginai successivement « les changements de décors fondus, obtenus par un dispositif spécial de l'appareil « photographique, les apparitions, disparitions, métamorphoses obtenues par super- « position sur fonds noirs ou parties réservées dans les décors, puis les superpo- « sitions sur fonds blancs déjà impressionnés [ce que tous déclaraient impossible, « avant de l'avoir vu], et qui s'obtiennent à l'aide d'un subterfuge dont je ne puis « parler, les imitateurs n'en ayant pas encore pénétré le secret complet. Puis vinrent « les trucs de têtes coupées, de dédoublement de personnages, de scènes jouées par « un seul personnage qui, en se dédoublant, finit par représenter à lui tout seul jusqu'à « dix personnages semblables, jouant la comédie les uns avec les autres. Enfin, en « employant mes connaissances spéciales des illusions que vingt-cinq ans de pratique « au théâtre Robert-Houdin m'ont données, j'introduisis dans le cinématographe, « les trucs de machinerie, de mécanique, d'optique, de prestidigitation, etc., etc. « Avec tous ces procédés mêlés les uns aux autres et employés avec compétence, « je n'hésite pas à dire qu'en « cinématographie il est au- « jourd'hui possible de réaliser « les choses les plus impos- « sibles et les plus invraisem- « blables.

« Quoi qu'il en soit, c'est « le truc, intelligemment ap- « pliqué, qui permet de rendre « le surnaturel, l'imaginaire, « l'impossible même, visibles.»

Par ces « trucs », l'imagination rationnelle [*Le Voyage dans la Lune*, 20 000 *lieues sous les mers*, *Le Maine*, etc.] trouvait aisément sa matérialisation. Mais c'était dans « l'irrationnel » que la production de Méliès aimait à s'élancer. Un canon sidéral qui tire, c'est très bien, mais per-

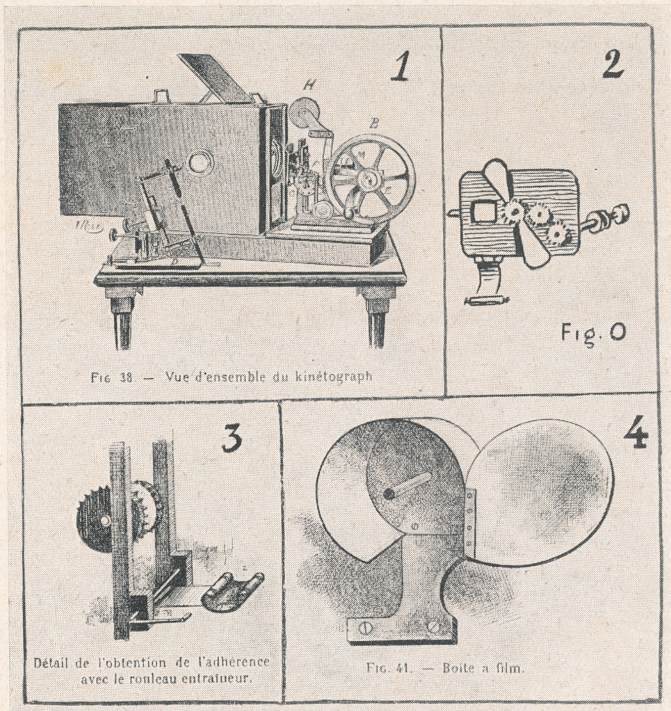


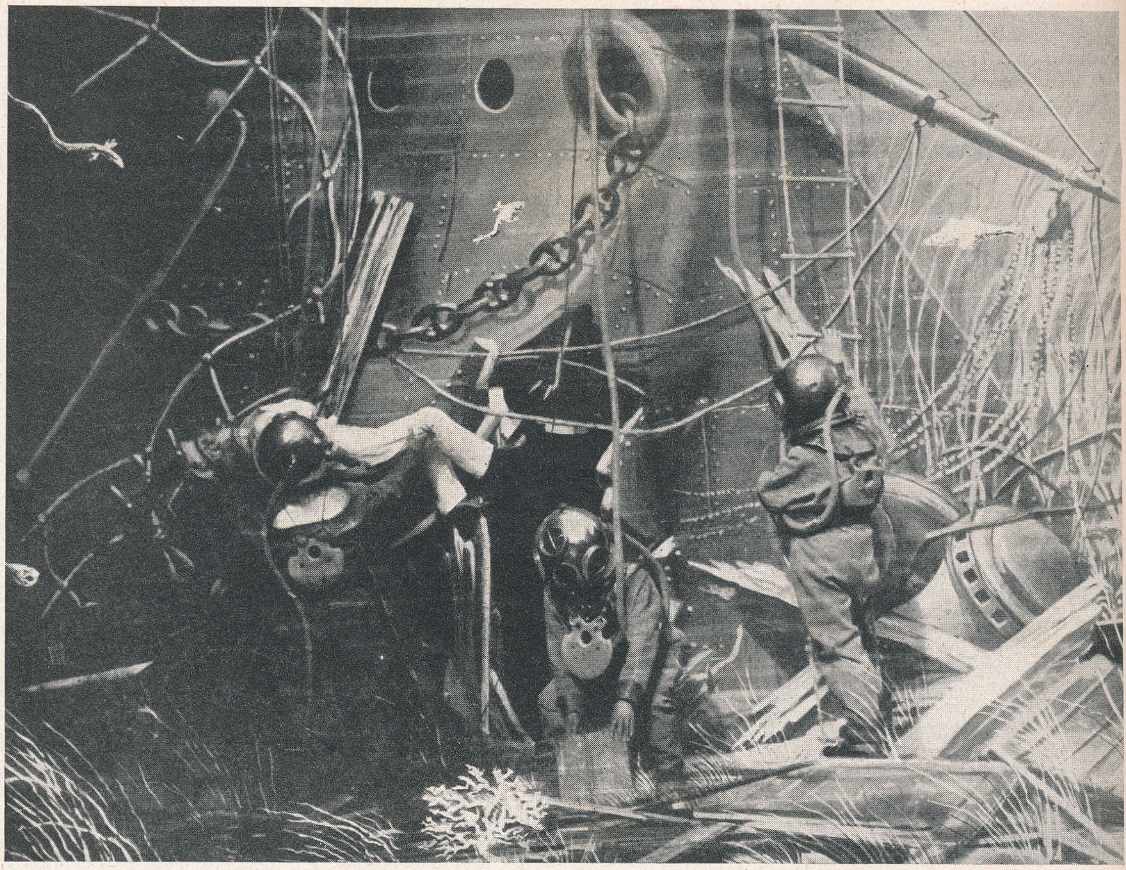
Fig 38. — Vue d'ensemble du kinétograph

Détail de l'obtention de l'adhérence avec le rouleau entraineur.

Fig. 41. — Boite a film.

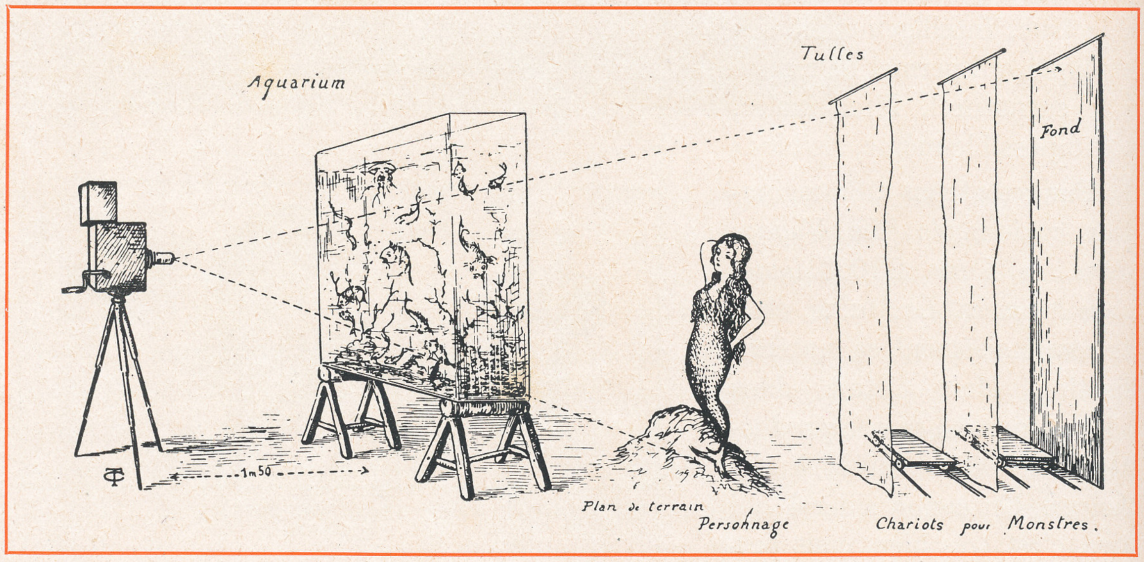
Le *Kinetographe* de Georges Méliès

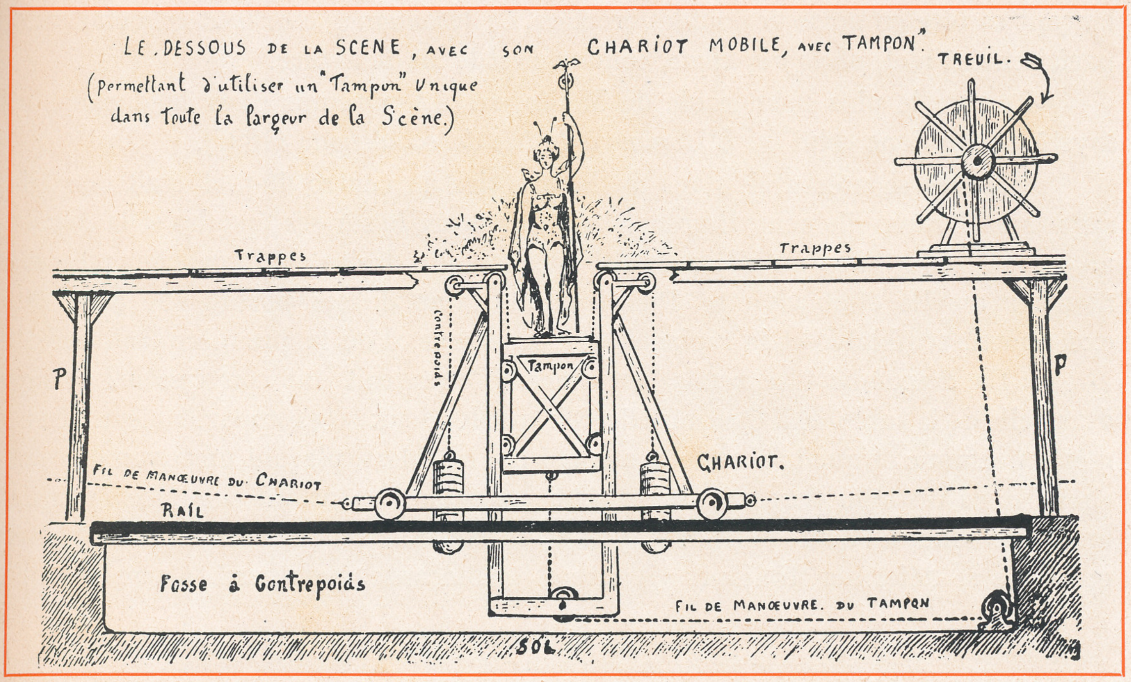
Figure O : Obturateur



Actualités "reconstituées" au studio : LA CATASTROPHE DU "MAINE".

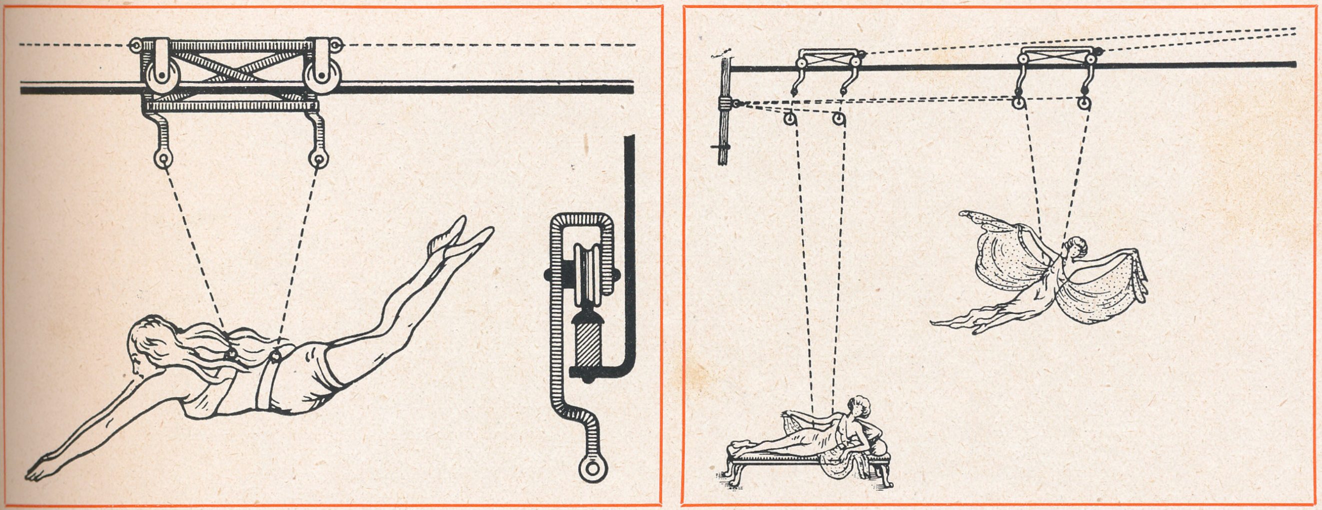
Le secret des abîmes sous-marins.





La machinerie mise au point par MÉLIÈS *dans le studio de Montreuil.*

sonne n'en sera ému jusqu'au fond de son esprit. *L'homme squelette*, qui montrait un cadavre transformé en un clin d'œil en un étalage d'os, les fantômes évoluant à leur aise dans *La Princesse Fatale*, les diableries de *Les Farces de Satan*, les bizarreries charmantes de *Cendrillon*, la diligence sans poids des *Quat' cents farces du Diable*, la tête d'un homme grimaçant gonflée au soufflet de *L'Homme à la tête de caoutchouc*, ou l'homme qui écrit la musique sur cinq lignes télégraphiques en y



Dans les films de MÉLIÈS *les femmes sont légères.*

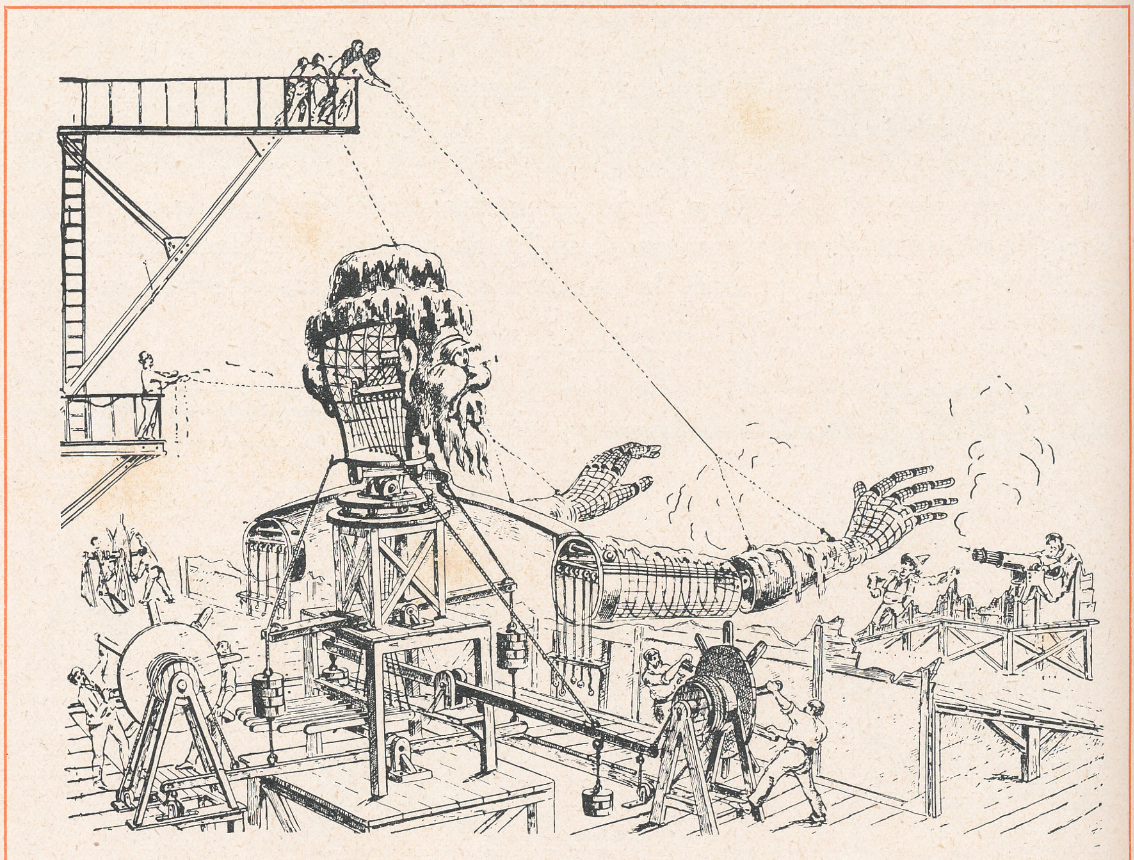
lançant sa tête en guise de doubles croches [*Le Mélomane*], etc., tout cela était rendu parfaitement réel, *photographique*, comme c'est le cas de le dire.

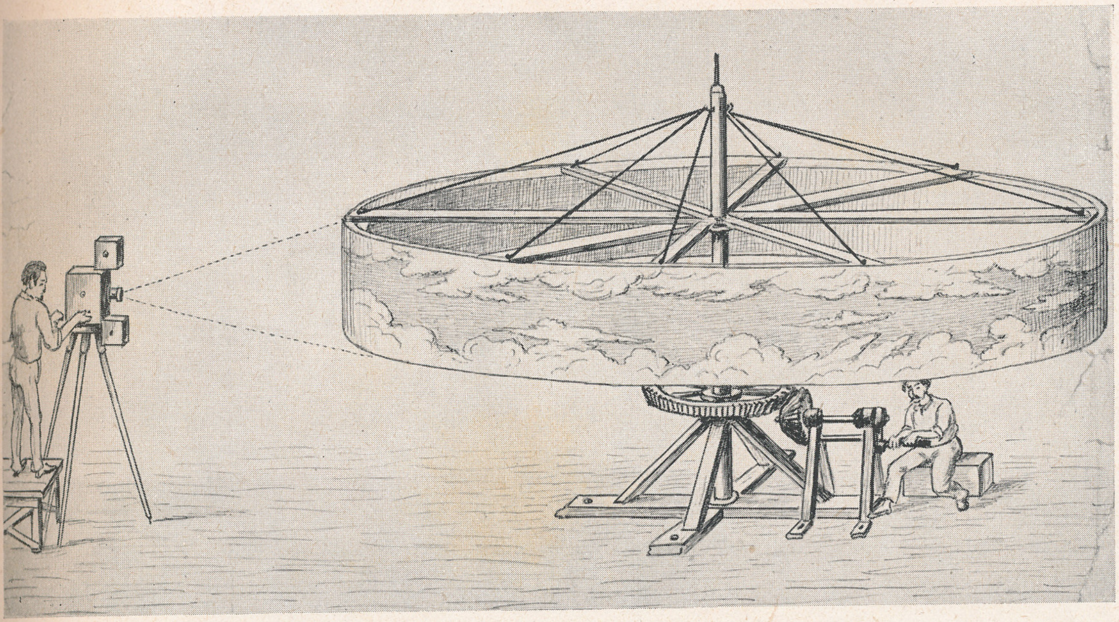
Le truc le plus mémorable de Méliès, resté longtemps dans le domaine des mystères, est donc celui de *L'Homme à la tête de caoutchouc* (1897).

« Méliès se présentait dans un laboratoire au centre duquel était une table sans tapis. Tranquillement, il prenait sa tête naturelle sur ses épaules et la déposait au centre de la table, où elle souriait, tournant de droite et de gauche, pour bien montrer qu'elle était vivante. Puis il tirait d'une de ses poches une autre tête, exactement semblable et la replaçait sur son corps, d'où la première était absente.

« La deuxième tête remise en place, il engageait une conversation comique avec celle de la table, et il était aisé de voir que les deux têtes appartenaient bien à la même personne et que toutes deux avaient la vie. Alors, plaçant un tuyau de caoutchouc dans un trou percé dans la table, juste au-dessous du cou, il emmanchait un gros soufflet à l'autre bout du tuyau et, soufflant à tour de bras, il gonflait la tête qui, sans se déformer, toujours vivante et grimaçante, grossissait à vue d'œil. S'il

Machinerie conçue par MÉLIÈS *pour animer le géant de* LA CONQUÊTE DU PÔLE.

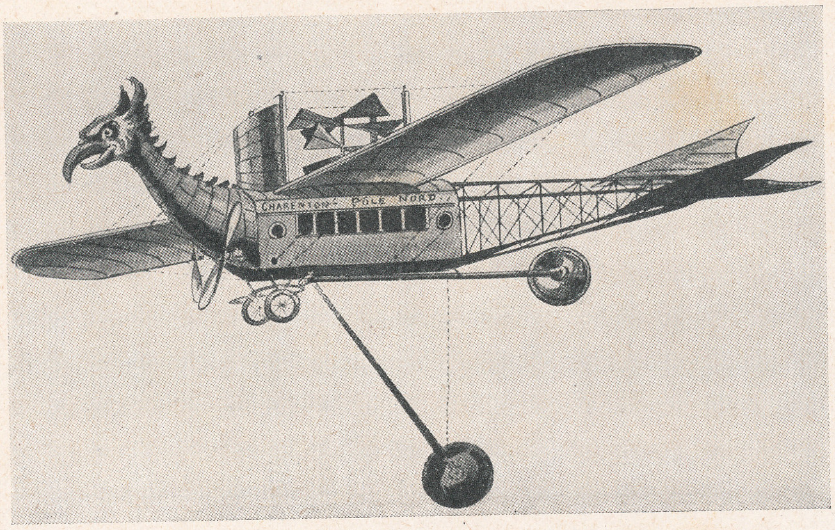




Projet de MÉLIÈS : *Dispositif permettant de " dérouler " le ciel (1897) ; c'est encore le " travelling " du dessin animé.*

cessait de souffler, elle se dégonflait et diminuait progressivement ; enfin, amusé de son idée, Méliès recommençait à souffler de plus belle et la tête atteignait des proportions colossales, tandis qu'il restait lui, à côté, en grandeur naturelle. Par malheur, il soufflait si fort que la tête explosait, projetant de tous côtés flammes et fumées, renversant tous les meubles du laboratoire et envoyant les lambeaux de son corps déchiqueté dans toutes les directions.

« Mes jambes, mes bras, bien vivants, ainsi que ma tête, nous dit Méliès, se trouvèrent accrochés aux murs et au cadran d'une grosse horloge. L'effet était des

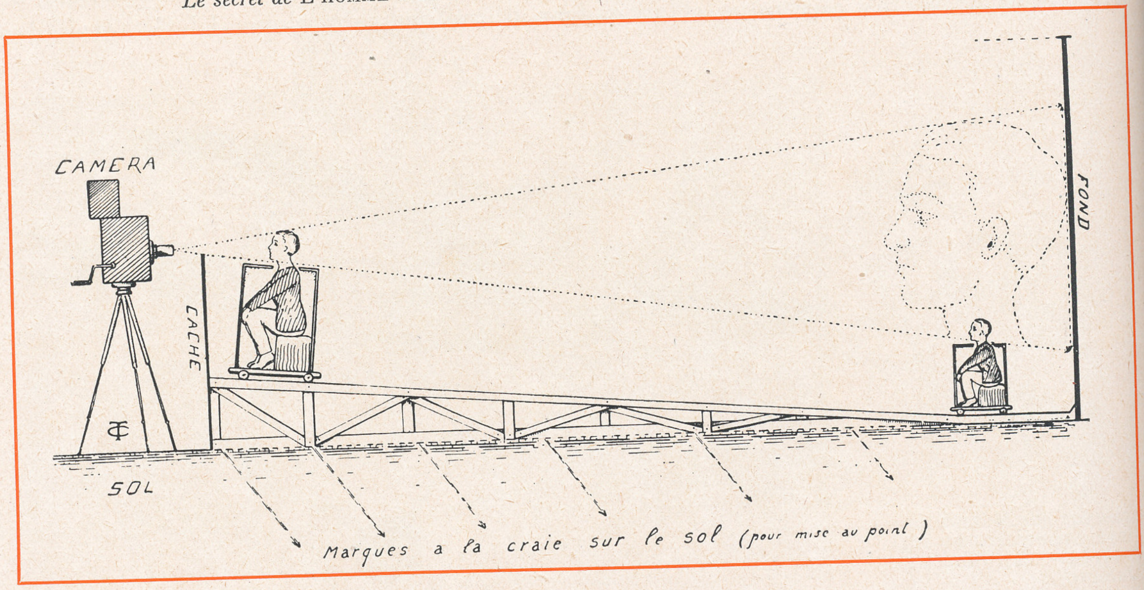


L'aérobus que MÉLIÈS *imagina* LA CONQUÊTE DU PÔLE *(l'aérobus de l'ingénieur Mabouloff).*



Dessin pour L'HOMME A LA TÊTE DE CAOUTCHOUC.

Le secret de L'HOMME A LA TÊTE DE CAOUTCHOUC *(Le procédé Schufftan dérive de cette trouvaille).*



plus curieux et des plus réjouissants; aussi cette petite vue, admirablement réussie, se terminait invariablement dans un grand éclat de rire. »

« Or, voici comment le truc était réalisé :

« En exécutant la superposition de la tête, le réalisateur était enfermé dans une caisse semblable à celles des bains de vapeur, couverte de velours noir, sur fond noir, et placée sur un chariot à galets sur rails ; tout était noir. Seule, la tête pouvait être photographiée. Mais — et c'est là le point capital —, les rails étaient en pente et montaient vers l'appareil qui, lui, était fixe ; et c'est le chariot qui avançait vers l'appareil, en s'élevant progressivement pour obtenir le grossissement de la tête. La pente avait été minutieusement et mathématiquement calculée pour que le cou coupé coincidât toujours rigoureusement avec le dessus de la table. De plus, une série de traits à la craie jalonnaient le plancher, indiquant l'endroit précis où un deuxième opérateur placé près de l'appareil devait changer la mise au point à mesure que la tête grossissait, et cela pour maintenir une netteté constante.

« Les divisions correspondantes avaient été tracées d'avance, au moyen d'une aiguille, sur le tube-objectif. Il suffisait donc de manœuvrer la crémaillère chaque fois que le chariot franchissait une des divisions marquées à la craie sur le plancher.

« Nous passons sous silence la substitution d'une fausse tête et l'emploi de caches divers qui servaient à Méliès à se décapiter lui-même ! Mais on n'imagine pas la précision exigée, tant dans la manœuvre que dans la construction du chariot, des rails, les repérages et surtout dans la juste répartition de l'éclairage. N'oublions pas, en effet, qu'à cette époque on opérait exclusivement à la lumière du jour[1]. »

Ainsi Méliès, en utilisant à fond une technique rigoureuse, sans jamais en abuser bien qu'elle fût nouvelle, avait trouvé le secret de la beauté du cinéma : fantaisie, imagination, poésie. Cette beauté s'est égarée depuis ; peut-être dort-elle pour toujours, peut-être a-t-elle eu le destin de la Belle au bois dormant.

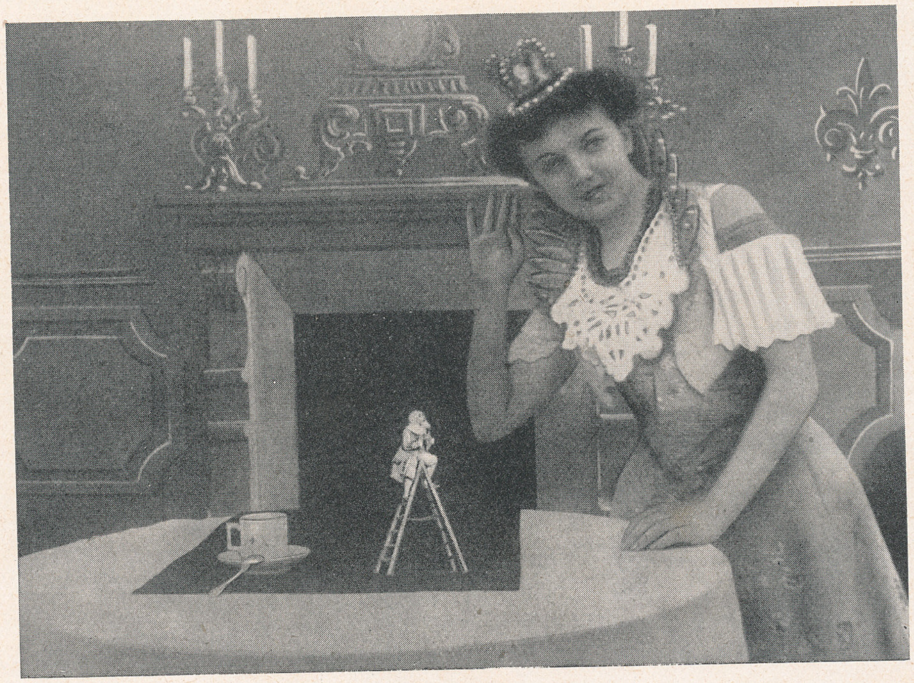
1. G.-Michel Coissac. « Le Monde illustré », 11 avril 1925.

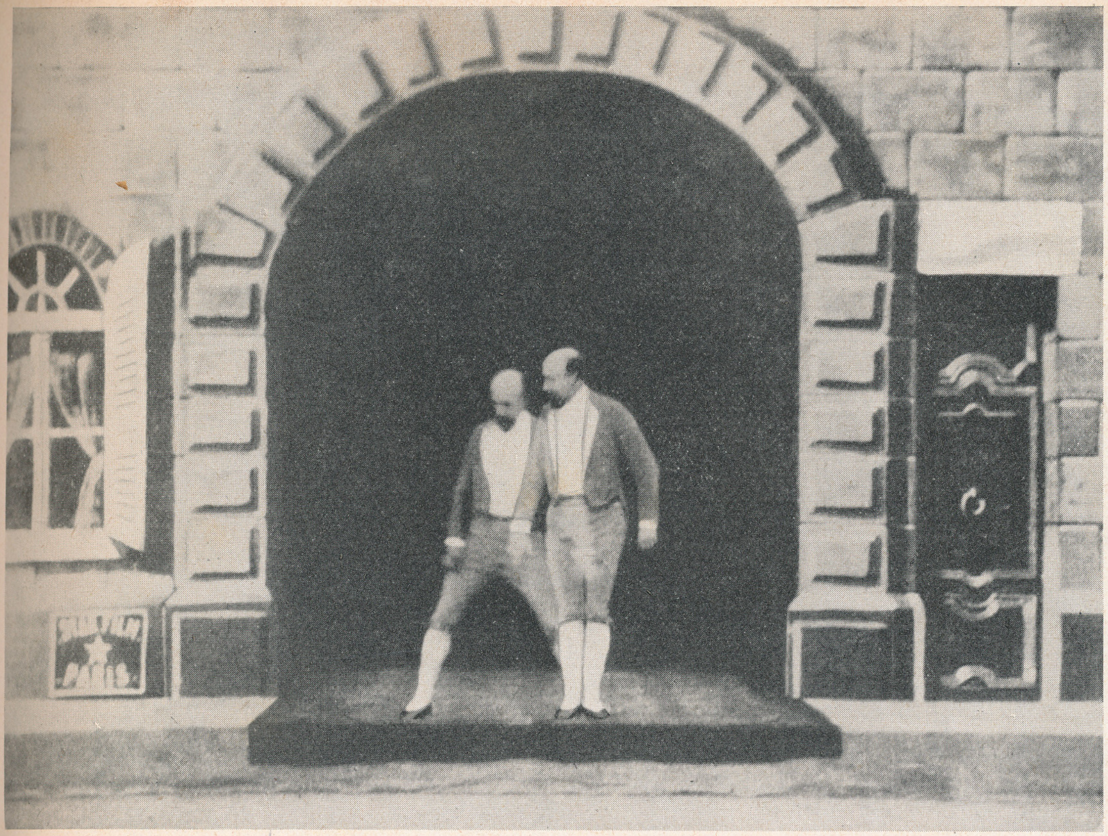
★



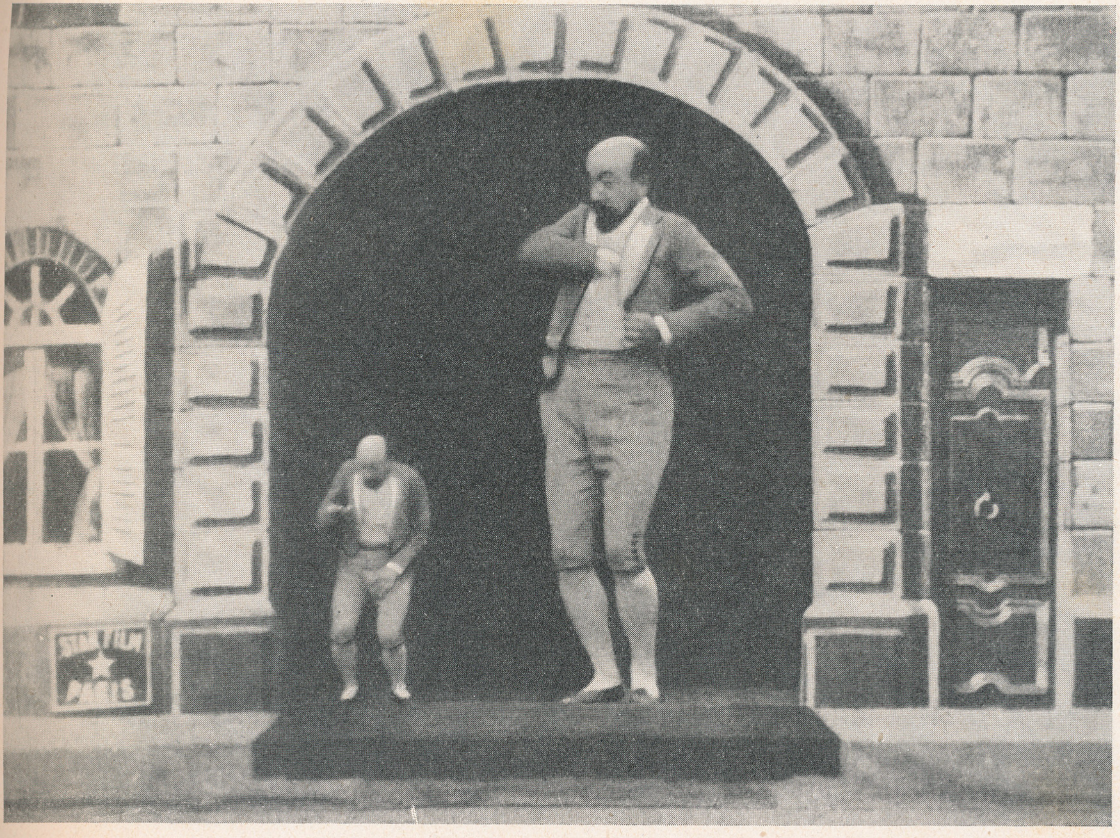
La danseuse microscopique.

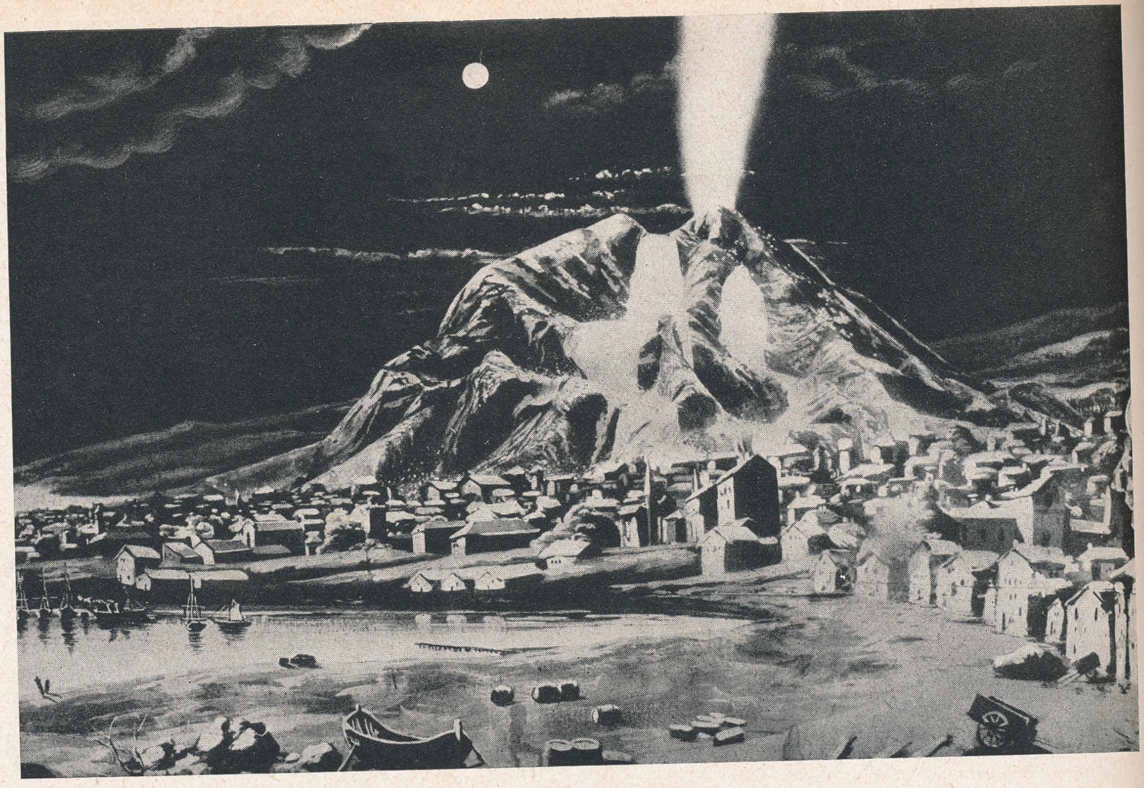
Les voyages de Gulliver *(1902)*.





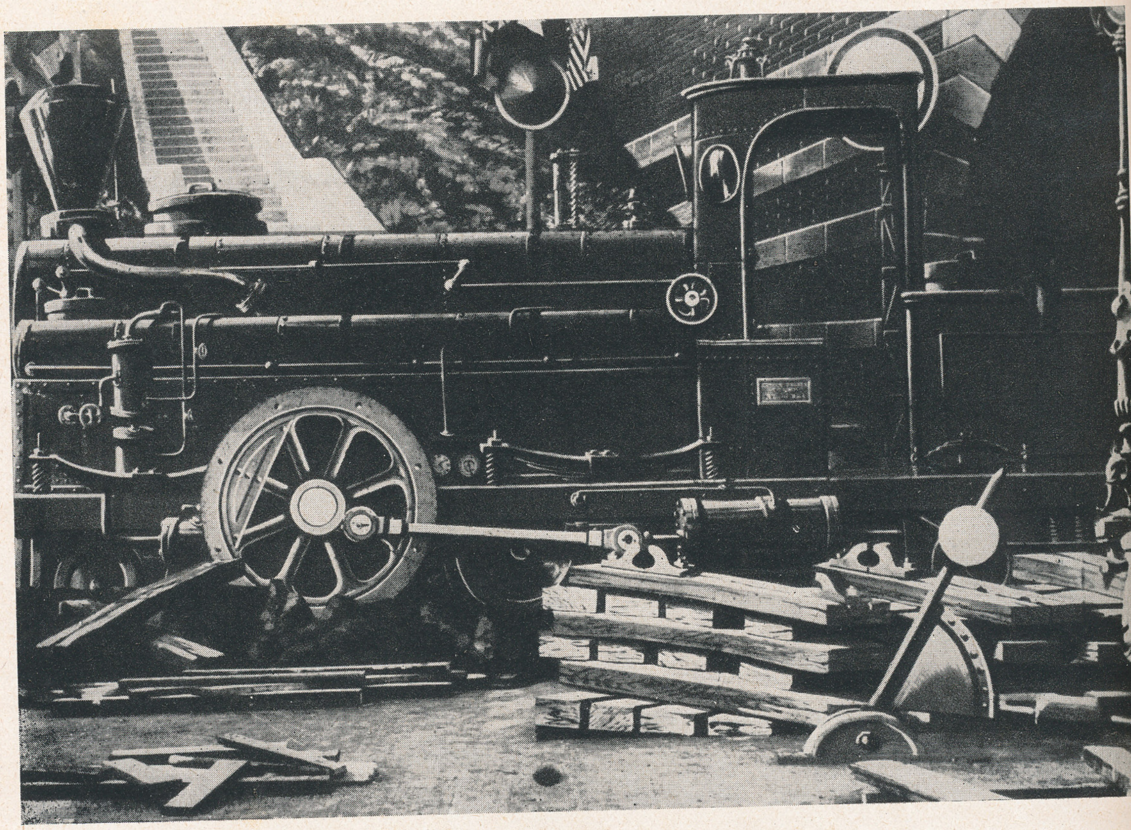
Le truc préféré de MÉLIÈS *: deux* MÉLIÈS... *dont un se rapetisse et l'autre grandit sans mesure.*

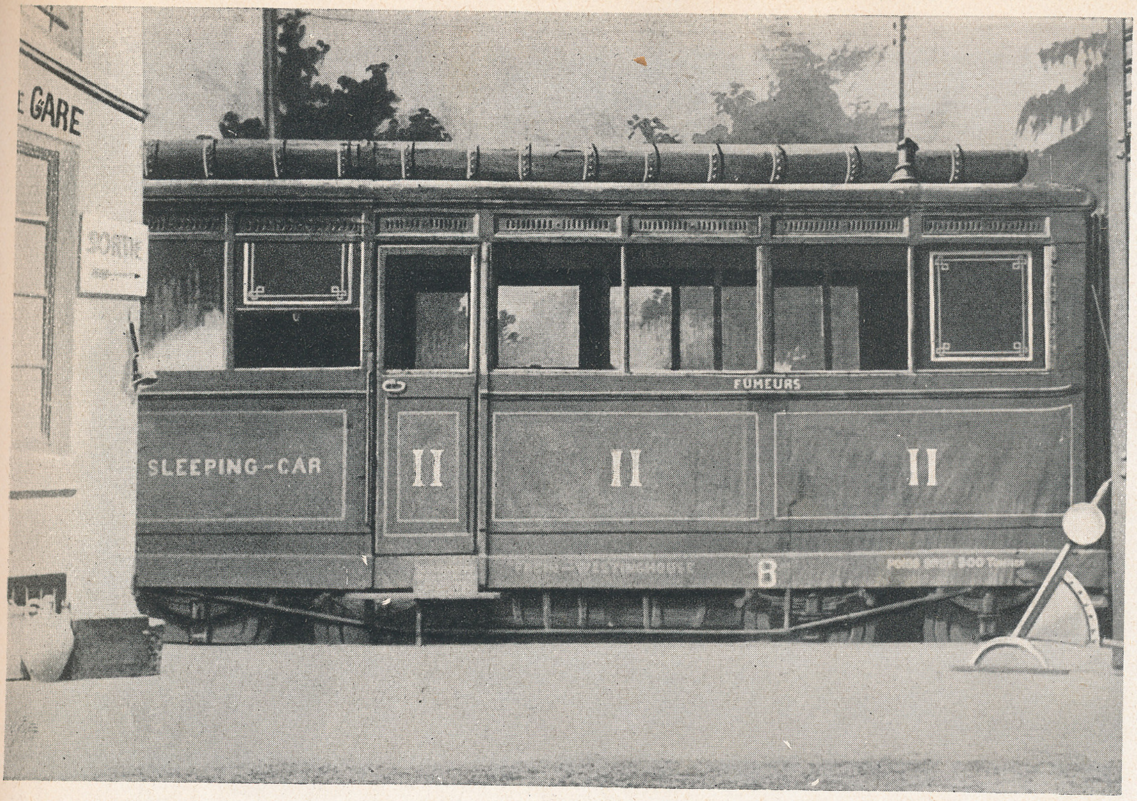




Actualités "reconstituées" au studio : L'ÉRUPTION DU MONT PELÉE.

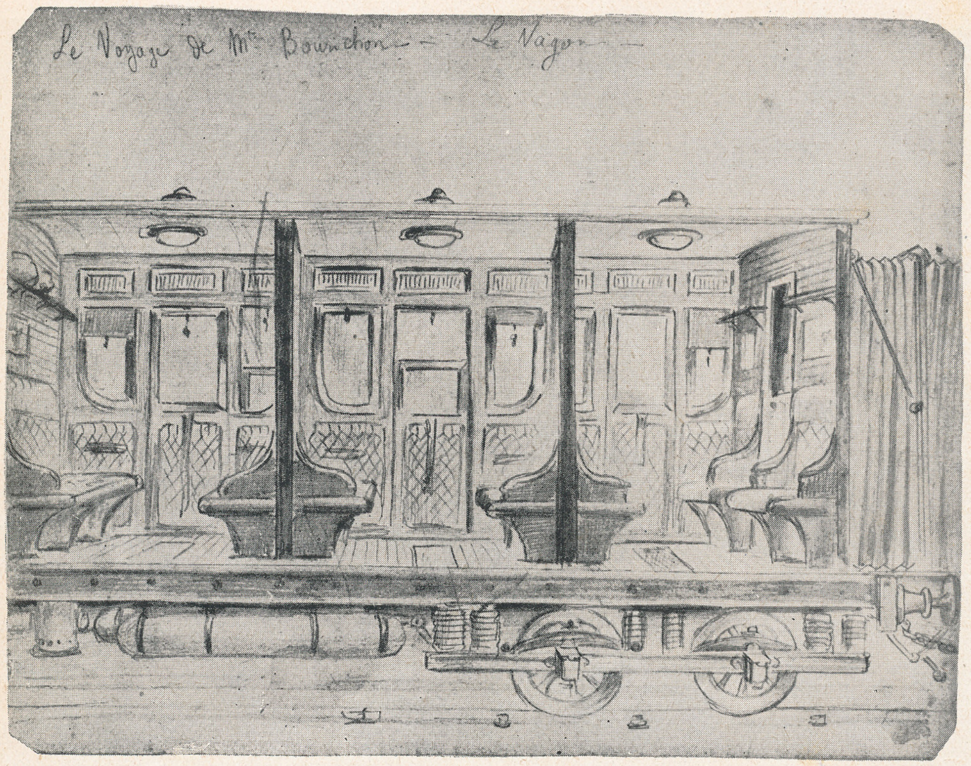
Décor pour LE TUNNEL SOUS LA MANCHE *(1907).*





Un décor précieux: le sleeping-car dans le studio de Montreuil.

LE VOYAGE DE M. BOURRICHON *(Dessin de Méliès).*





LE PALAIS DES MILLE ET UNE NUITS *(1905) (tableau 29)*.

LE ROYAUME DES FÉES *(1903) (tableau 1)*.

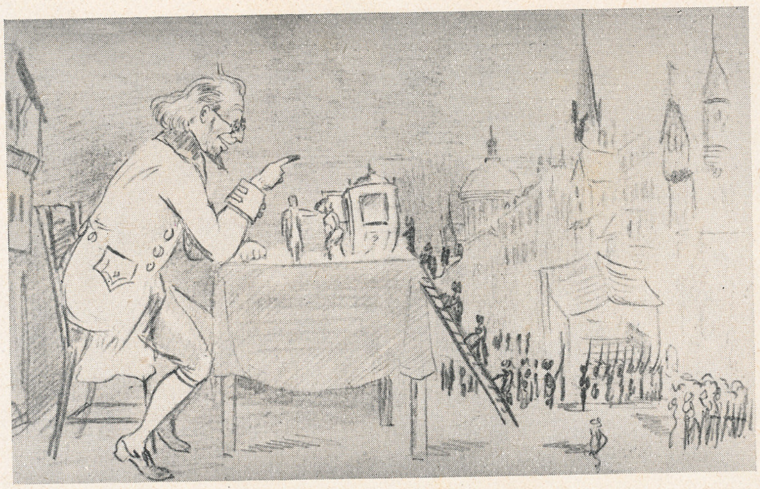




Décor à deux scènes simultanées : L'AUBERGE ENSORCELÉE.

Décor à trois scènes simultanées : LA JUSTICE.

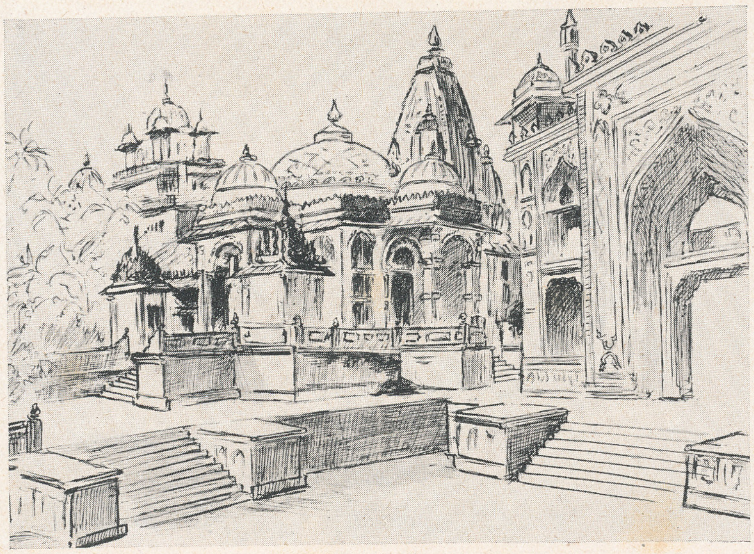




Dessin inédit de MÉLIÈS *pour* LILLIPUT.

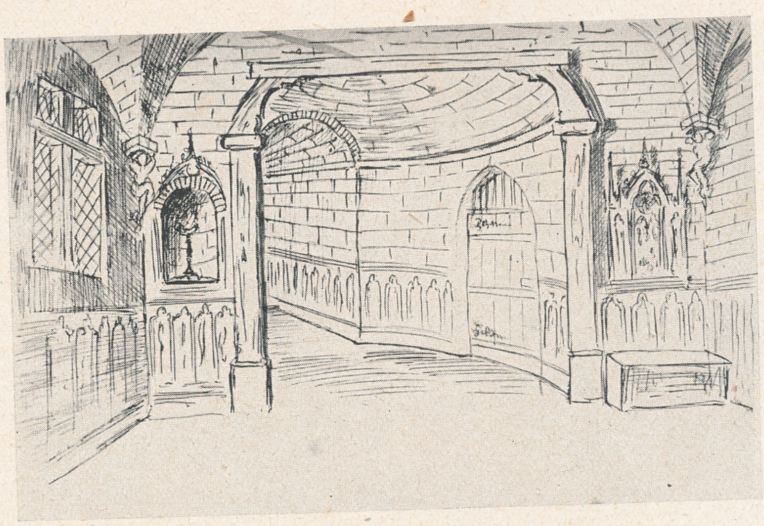


Projet de décor pour JEANNE D'ARC (MÉLIÈS).



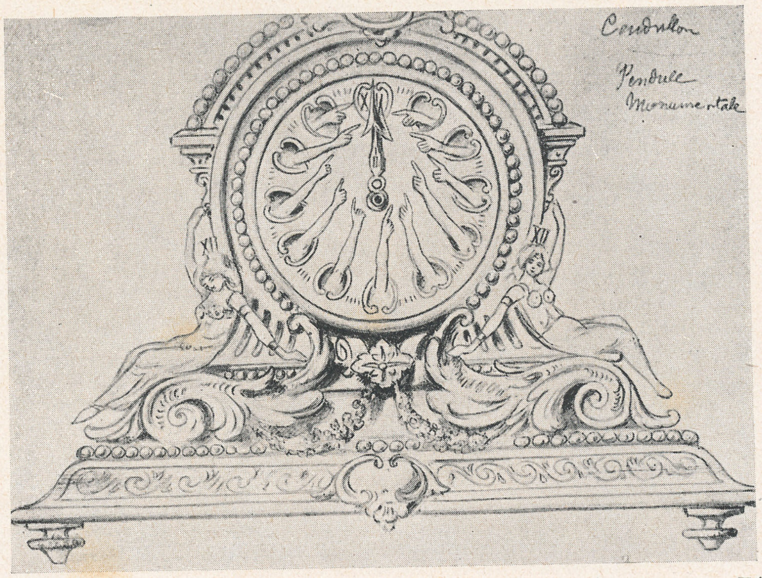
Projet de décor (MÉLIÈS).

Autre projet de décor (MÉLIÈS).

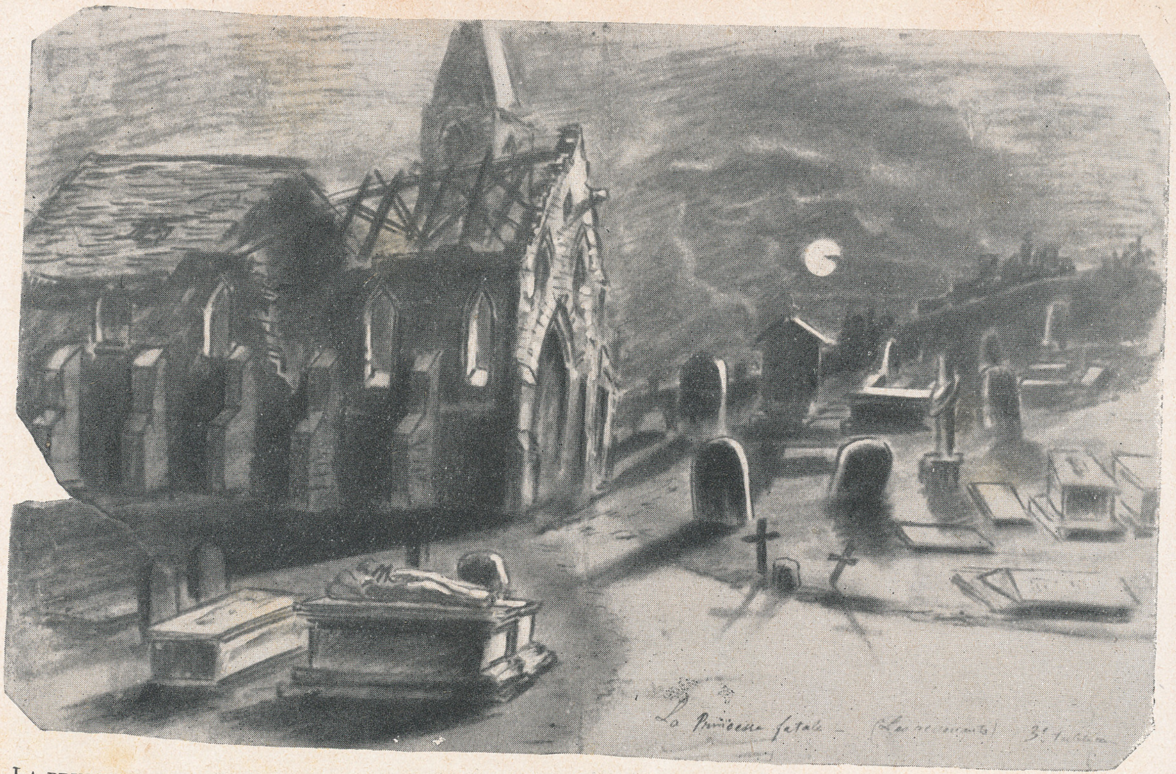


Croquis de MÉLIÈS *pour la mise en scène de* LA GIGUE MERVEILLEUSE : *Le Palais des bottes.*





La pendule monumentale de CENDRILLON, *d'après le projet de* MÉLIÈS : *la pendule sonne minuit.*



LA PRINCESSE FATALE (*3e tableau:* LES REVENANTS).

EXTÉRIEUR *(reconstitution au studio)*.





Si j'étais roi.....

V

LES FILMS DE MÉLIÈS

La Star Film réalisa environ 4 000 sujets. Les premiers (1896) furent :

1. *Une partie de cartes.*
2. *Plus fort que le maître* (leçon de bicyclette).
3. *Un bon petit diable*, avec Mademoiselle Georgette Méliès.
4. *La nuit terrible.*
5. *La danse serpentine.*
6. *Un jardinier brûlant des herbes.*
7. *Un dessinateur express.*
8. *L'escamotage d'une dame chez Robert-Houdin.*
9. *Marée montante sur un brise-lames.*
10. *La défense de Bazeilles ou les Dernières cartouches.*
11. *Le Manoir du Diable.*
12. *Le Locataire diabolique.*

Le Locataire diabolique montrait un petit bourgeois qui tirait de sa valise, avec la simplicité des magiciens, quelques meubles, une table dressée, une femme bien tournée, en toilette, et une bonne jaillissant avec un poulet. Ce n'était qu'un commencement ; Méliès maintint toujours ce diapason.

Toujours en 1896, Méliès réalisa cinq bandes avec Paulus, qui voulait cacher sa vieillesse dans le secret d'une prise de vues ; ainsi Méliès fut amené à employer



Le premier film de MÉLIÈS : JOUEURS DE CARTES.

pour la première fois la lumière électrique, tandis que les chansons mimées par Paulus, en habit blanc, lui donnèrent l'idée de les synchroniser avec le film. Paulus tourna :

1. *Derrière l'Omnibus.*
2. *Coquin d'Printemps.*
3. *Le Duelliste Marseillais.*
4. *Père la Victoire* [1].
5. *En revenant d'la revue* [1].

★

1. Ne figurèrent pas au catalogue de la Star Film.

D'après les catalogues de Méliès et la liste de films qu'il établit à la suite de ses MÉMOIRES, nous avons fait le classement suivant :

L'affaire Dreyfus.
L'ange de Noël.
L'antre des esprits.
Apparitions fugitives.
Anne de Boleyn à la Tour de Londres.
L'Armoire des frères Davenport (65 m).
L'Auberge du Bon Repos (100 m).
L'Auberge ensorcelée (40 m) (1905).
Automaboulisme et autorité.
L'Avare.
Barbe-Bleue (210 m).
Bob Kick.
Le Barbier de Séville (402 m).
Benvenuto Cellini *ou* Curieuse évasion.
La boîte à malice (colorié).
Le Brahmine et le papillon.
Le Cake Walk infernal (100 m).
La cascade de feu.
La catastrophe du « Maine ».
La catastrophe du Pax (dirigeable).
Le cauchemar.
Cendrillon (45 tableaux) (1899).
Le Château hanté (60 m).
Le Chevalier démontable.
Le Chirurgien fin de siècle.
Le Chirurgien de l'avenir.
La Chrysalide et le Papillon (40 m).
La Civilisation à travers les âges.
Le Coffre enchanté (70 m).
Le Compositeur toqué.
Le Conseil du pipelet *ou* un tour à la foire (143 m).

Un des rares films en extérieur réalisé par MÉLIÈS, *vers 1897.*



La Conquête du Pôle (1912).
Coppélia *ou* la poupée animée (40 m) (colorié).
Les costumes animés.
Course Paris-Monte-Carlo en 2 heures !
La Crémation (colorié).
La curiosité punie *ou* Le crime de la Rue du Cherche-Midi à quatorze heures (165 m).
La Danse du feu (colorié).
La Damnation de Faust (Berlioz).
La Danseuse microscopique (60 m).
Le Dentiste diabolique.
Le Diable au couvent (60 m).
Le Diable noir (70 m).
Le Domaine du Diable.
L'Éclipse de Lune.
L'École infernale (60 m).
L'Empire de Neptune.
L'Enchanteur Alcofribas (70 m).
Enfant sur la plage.
Entre Calais et Douvres (1896, « truqué »).
L'Explosion du Maine.
Exposition 1900 (20 vues animées).
Le Fakir, mystère indien.
Faust et Marguerite (de Gounod) (1904).
La Fée des fleurs.
La Fée Carabosse.
La Princesse Fatale.
Les Filles du Diable.
Le Génie des cloches (1908).
Auguste et Belzébuth.
Guillaume Tell.
La guirlande merveilleuse (80 m).
L'habit ne fait pas Lemoine (176 m).
Les Hallucinations du Baron de Munchhausen (250 m).
Hamlet.
High-Life Taylor.
L'Histoire d'un crime (les Incendiaires).
L'Homme à la tête de caoutchouc (50 m).
Un Homme de têtes.
L'Homme Mouche (40 m).
L'Homme aux cent tours.
L'Homme-Orchestre.
L'Hôtel hanté.
L'Hydrothérapie fantastique.
L'Hypnotiseur.
Illusions fantaisistes (72 m).
Illusions funambulesques (50 m).
Illusionniste fin de siècle.
Jack le Ramoneur.
Jeanne d'Arc.
Le Juif errant (60 m).
Jupiter et les Muses.
Le Laboratoire de Méphistophélès (60 m).
La lanterne magique (100 m).
Le Livre magique.
Lulli *ou* Le violon brisé (sous Louis XIV) (4 tableaux, 208 m).
La Maison tranquille.
Mariage de raison et mariage d'amour (137 m).
Match de prestidigitation (60 m).
Le Mélomane (55 m).
Le Menuet lilliputien.
Le Miracle des flots.
Un Miracle sous l'Inquisition.
Les Miracles du Brahmime.
Le Miroir de Cagliostro.
Le Miroir de Venise (Une mésaventure de Shylock) (65 m).
Le Mousquetaire de la Reine.
Nain et Géant.
Neptune et Amphitrite.
New York-Paris en Automobile (380 m).
Le Nouveau Seigneur du Village (297 m).
Nouvelles luttes extravagantes.
L'Oracle de Delphes.
Le Palais des Mille et une Nuits.
Le Papillon fantastique.
Le Petit Chaperon rouge.
Le Petit Ramoneur.
Le Phénix ou Le coffret de cristal (90 m).
Phrénologie burlesque.
Les Plongeurs.
Le Prestidigitateur anglais : David Devant (Maskelyne).
La Prophétesse de Thèbes (1907).
La Providence de Notre-Dame-des-Flots (100 m).
Le Puits fantastique (70 m).
Pygmalion et Galatée.
Les Quat'Cents Farces du Diable (35 tableaux, 444 m) (1906).
Le Quiproquo (105 m).
Le Rêve de l'Astronome. (La lune à 1 m) (1899).
Le Rêve de l'horloger (50 m).
Rêve de Noël (160 m) (1900).

Le Rêve du Radjah *ou* La Forêt enchantée (40 m).
Rip van Winckle.
Rivalité d'amour (170 m).
Robert Macaire et Bertrand (1906).
Robinson Crusoe (1902).
Le Roi du maquillage.
Le Royaume des Fées (1903).
Le Sacre d'Édouard VII.
Salon de coiffure.
Savant et Chimpanzé.
Le Serpent de la rue de la Lune (153 m).
Les Sept péchés capitaux (60 m).
Si j'étais roi.
La Sirène (70 m).
Siva l'Invisible.
Le Songe d'or de l'avare (70 m).
Sortie sans permission.
Tartarin de Tarascon (une chasse à l'ours) (88 m).
Le Thaumaturge chinois (60 m).
Tom Tight et Dum Dum (50 m).
Tom Wisky.
Le Tonnerre de Jupiter.
La Tour maudite (60 m) (colorié).
Le Tunnel sous la Manche (1907).
Le Trait d'Union (apparitions).
Les Transmutations imperceptibles.
Les Trésors de Satan (50 m).
20 000 lieues sous les mers (265 m) (1901).
Le Voyage de la Famille Bourrichon.
Le Voyage de Gulliver (80 m) (à Lilliput et chez les Géants).
Le Voyage dans la lune (280 m) (1902).
Le Voyage à travers l'impossible (1904).

La valeur de ces films n'est pas égale, certes, mais tous sont hantés par le désir d'émouvoir, de frapper l'imagination, de dérouter le pédant rationnel. Pour la première fois, nous publions quatre grands scénarios de Méliès; nous commençons par son film classique, *Le Voyage dans la Lune*. Méliès lui-même a ainsi conté les débuts de ce film : « Une vingtaine de spectateurs [des forains] se présentèrent « (ceux qui, à cette époque, étaient installés aux environs de Paris ou à Paris même). Je « me mis au piano, j'improvisai un accompagnement et le film fut projeté. Je m'atten- « dais à un succès immédiat, car, vu le matin par moi seul, il m'avait paru amusant.

« A ma grande surprise, la projection se termina au milieu d'un silence glacial. « Inutile de dire que j'étais navré du résultat après un travail long, difficile et coû- « teux. Je me dis : Il n'y a pas de doute, c'est un beau four.

« L'un d'eux se décida enfin et me lança : « Combien vendez-vous cela ? »

« Je répondis : « Mais au même prix que mes autres films : 1,50 le mètre en noir, « 3 francs en couleurs. Il y a 280 mètres, cela fait 420 francs en noir et 840 francs « colorié.

« Je dois dire que, de ma vie, jamais sursaut pareil et semblables exclamations « de réprobation n'accueillirent une séance. Pensez-donc, les films alors avaient « entre 20 et 60 mètres au maximum et j'avais exécuté un film de 280 mètres de « longueur, le premier de cette importance. Je dus certainement faire à mes specta- « teurs l'effet d'être mûr pour un asile d'aliénés. Les exclamations fusaient de par- « tout : « C'est fou, un film de ce prix-là. On n'a jamais vu cela. Vous n'en vendrez « pas un seul. On se ruinerait avec des vues de ce prix-là, etc.

« Et le défilé vers la porte de sortie commença et s'accéléra. Le dernier specta- « teur allait sortir; je le retins par le bras en lui disant : « Écoutez, voulez-vous faire « une affaire ? » Il se retourna interloqué, et j'ajoutai : « Où êtes-vous actuellement ? »

« A la Foire du Trône », répondit-il.



« Bon. Eh bien : je vais vous « faire, au galop, une grande affiche « peinte à la colle comme les dé- « cors, avec une Lune énorme rece- « vant l'Obus dans l'œil, en y « joignant le titre du film et l'ins- « cription : « Inédit et sensation- « nel ». Je vous l'apporterai à « 6 heures, vous le placarderez. Je « vous prête le film pour la soirée, « vous le projetez gratuitement à « chaque représentation, je ne vous « demande pas un centime, mais je « désire voir l'effet sur le public. « A minuit, si c'est un four, je rem- « porte le film et tout est dit. Si « le film plaît, je vous le vends, si « vous en voulez, bien entendu. Je le reprends si vous n'en voulez pas. Voilà... Cela vous convient-il ?

« Ah, alors, comme ça... *ça colle.*

« Telle fut la réponse péremptoire et poétique.

« Le soir même, tout était prêt, la foule commençait à arriver, les parades « faisaient rage, le public s'amassait devant la grosse lune, mais l'affiche, tout en « faisant rire, était accueillie par les lazzis les plus divers : « C'est une blague, c'est « une mystification. Est-ce qu'ils nous prennent pour des poires dans cette baraque ? « Pensez-vous qu'on ait pu aller dans la lune pour la photographier ? Ils se f... du « monde, etc... etc...

« [Le public d'alors se figurait qu'on ne pouvait photographier que des choses « réelles].

« Mais aux derniers tableaux du film, c'était du délire. La recette fut la plus « formidable qu'eut jamais atteinte mon forain. Il était rayonnant, vous vous en « doutez ?... et moi, donc.

« — Eh bien, mon vieux, qu'est-ce que vous dites de cela, hein ? lui dis-je.

« — Épatant ! fut la seule réponse, laconique mais expressive.

« — Alors, vous êtes content ?

« — Je pense bien.

« — Et moi aussi, ajoutai-je. Maintenant, je suis fixé sur l'effet produit sur « le vrai public.

« Et, disant cela, je roulai tranquillement le film à la main, les enrouleuses « n'existant pas encore. Je l'enveloppai de sa boîte métallique, le mis sous mon bras

« en disant à mon homme : « All right, bonsoir et merci ». Et je fis mine de sortir.

« — Eh bien, et mon film, me dit-il, vous l'emportez ?...

« — Comment, votre film ? Mais vous n'en avez pas voulu cet après-midi. « Il est à moi et non à vous.

« Et je disais cela avec le plus grand sérieux du monde. »

Ce film fut diffusé dans le monde entier par des milliers de copies : mais c'était des copies *fausses*. Des affiches géantes présentaient *Le Voyage dans la lune*, le «tremendous » succès de la *Geo-Melies-Star-Film*. Méliès ne gagna pas un sou, mais il eut une publicité monstre de la valeur de quelques millions.

★

Ici, une pause.

Arrêtons-nous un instant devant l'éblouissement froid de ces titres, de ces feux de l'esprit boulevardier. Nous allons pénétrer dans la matière même des films de Méliès : les scénarios, les images présentées *comme* un film figé. Qu'on songe, en lisant les cinq scénarios, qu'à la prose assez schématique correspond un feu d'artifice de scènes matérialisées dans le blanc et le noir de l'écran ; et en regardant les images des films que nous avons déroulés sur le papier du livre, qu'on songe à l'invention constante et intense de Méliès.

Pour d'autres films de Méliès, nous nous sommes servis des images [d'ailleurs tirées directement de la pellicule] pour en ébaucher le scénario. Le lecteur — dirons-nous le spectateur ? — aura ainsi sous les yeux la genèse même des scènes.

Parfois, des films de Méliès nous avons détaché une seule image ou une seule séquence : certaines images nous ont bouleversés par leur fantaisie iridescente et pourtant statique, tel ce décor surréel de 1904 « Espagnol-Chinois-Almée », ou ces escaliers qui percent l'espace. Devant la première, nous avons même hésité : Salvator Dali, Max Ernst, Marcel Duchamp, Yves Tanguy, René Magritte seraient-ils passés par là ? Mais aux pieds des mirlitons-sucre-de-pomme, nous avons aperçu le « copyright » de la Star Film... Toute l'œuvre de Méliès est émaillée de ces trouvailles, où le génie patient effleure l'inspiration joyeuse et laborieuse : à la fin du *Livre magique*, on voit le volume qui tombe sur le Mage et LE FAIT DISPARAITRE. Ce qu'on retrouvera plus tard dans *Entr'acte* de René Clair, quand le mage *se* fait disparaître d'un coup de baguette.

Nous n'avons pu nous abandonner à un choix : chacun des élans de Méliès a sa raison d'être et chaque trouvaille est une graine aux flancs lourds de poésie.

★

C'est ainsi que D. W. Griffith a dit de Méliès : « Je lui dois tout ». Charlie Chaplin ajouta : « Il fut un véritable alchimiste de la lumière ».

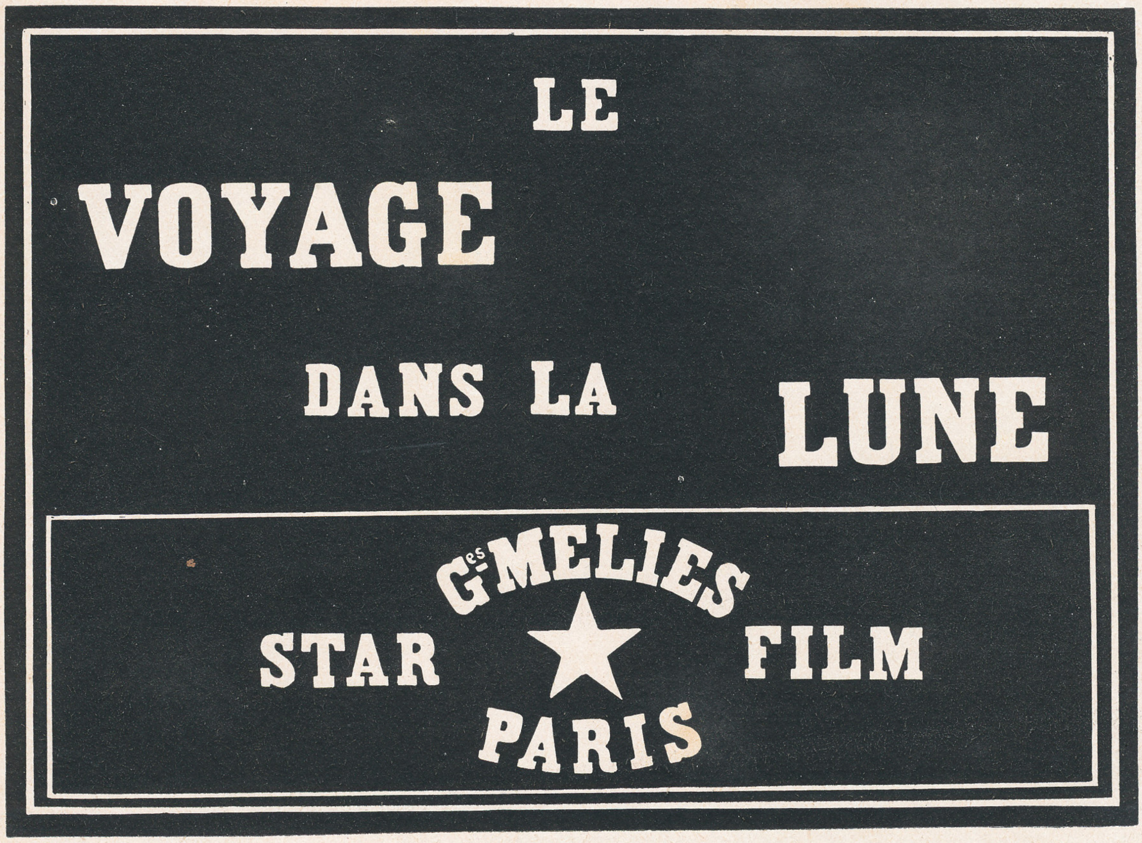
★

— Le Voyage dans la Lune —

Ce film, dont le titre est demeuré célèbre, a été exécuté par Georges Méliès en 1902. Il fit sensation dans le monde entier et parut sur les écrans de tous les pays. Ce fut la "première grande pièce féerique cinématographique" qui détermina, d'une façon définitive, l'entrée du Cinéma dans la voie théâtrale et spectaculaire. Il releva les recettes de tous les Cinémas au moment où, la première curiosité du public satisfaite, les vues de plein air commençaient à ne plus faire recette. Ce fut le premier grand film d'imagination et de Composition. Le scénario, étant entièrement composé pour le Cinéma, exclusivement, seule l'affiche portait la nomenclature des tableaux. A la projection, le film défilait sans aucun sous-titre, et était parfaitement compris dans tous les pays. Ce fut réellement, par excellence, le film international.

Voici les 30 tableaux qui le composaient :

1 - Le Congrès scientifique au Club des Astronomes.
2. Le plan du voyage expliqué aux savants, enthousiasme général —
3 L'usine monstre. Construction du projectile
4 - Les fonderies, les hauts fourneaux - Fonte du Canon géant.
5. Les Astronomes s'embarquent dans l'Obus.
6 - Chargement du Canon.
7 - Défilé des grenadiers, salut au drapeau — FEU !!
8 - la Course dans l'espace, la Lune approche.
9 - En plein dans l'œil !!
10 Chute de ~~[illegible]~~ l'obus dans la lune. Le Clair de terre.
11 - la plaine des Cratères. Éruptions Volcaniques.
12 - Le rêve (les bolides, la grande Ourse, Phœbé, l'étoile double, Saturne etc.
13 - la tempête de Neige.
14 — 40 degrés au dessous de zéro. Descente dans un des Cratères.
15 - à l'intérieur de la Lune. La grotte aux champignons géants.
16 - rencontre des Sélénites. Combat homérique.
17 Prisonniers !!
18 - Le roi de la Lune, l'armée des Sélénites.
19 - l'évasion
20 - poursuite endiablée.
21 - Les astronomes retrouvent l'obus. Départ de la Lune.
22 Chûte verticale dans le Vide.
23. L'Obus tombe dans l'Océan.
24 - dans les profondeurs maritimes.
25. le sauvetage - retour au port.
26 - Grande fête — Marche triomphale
27 Couronnement et décoration des héros du voyage.



1

LE VOYAGE DANS LA LUNE

(280 m — COLORIÉ — 1902)

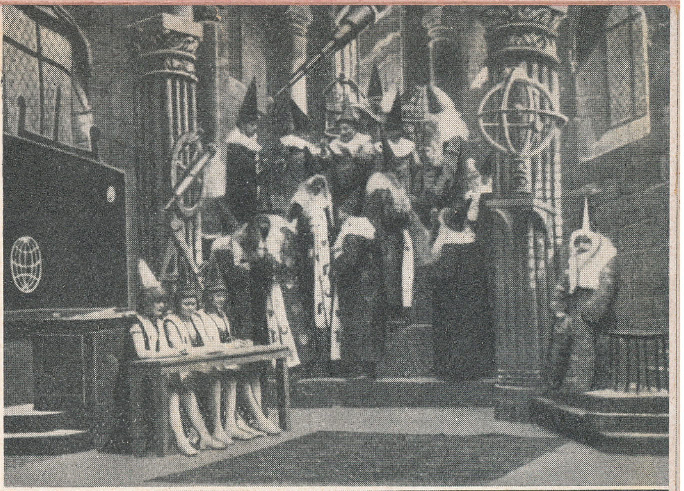
Le scénario étant entièrement composé pour le cinéma, exclusivement, seule l'affiche portait la nomenclature des tableaux. A la projection, le film défilait sans aucun sous-titre et il était parfaitement compris dans tous les pays. Ce fut réellement, par excellence, le film international.

1 - Le Congrès Scientifique au Club des Astronomes.
2 - Le plan du voyage expliqué aux savants, enthousiasme général.
3 - L'usine monstre. Construction du projectile.
4 - Les fonderies, les hauts fourneaux. Fonte du canon géant.
5 - Les astronomes s'embarquent dans l'obus.
6 - Chargement du canon.

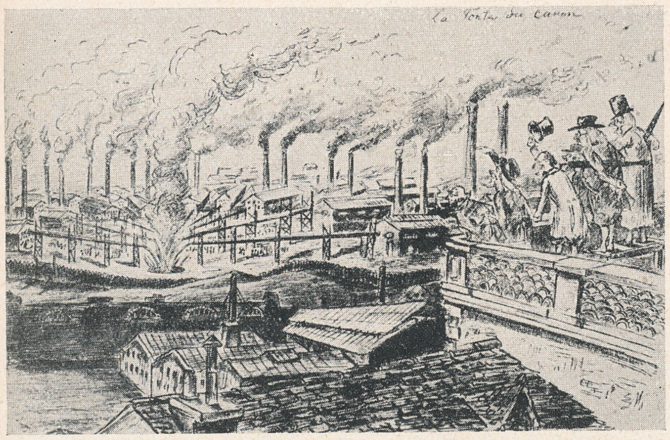
7 - Défilé des grenadiers, salut au drapeau. FEU ! !
8 - La course dans l'espace, la lune approche.
9 - En plein dans l'œil ! !
10 - Chute de l'obus dans la lune. Le clair d'éther.
11 - La plaine de cratères. Éruptions volcaniques.
12 - Le rêve [les bolides, la Grande Ourse, Phœbé, l'Étoile double, Saturne, etc.].
13 - La tempête de neige.
14 - Quarante degrés au-dessous de zéro. Descente dans un des cratères.
15 - A l'intérieur de la lune. La grotte aux champignons géants.
16 - Rencontre des Sélénites. Combats homériques.
17 - Prisonniers ! !
18 - Le roi de la Lune, l'armée des Sélénites.
19 - Évasion.
20 - Poursuite endiablée.
21 - Les astronomes retrouvent l'obus. Départ de la lune.
22 - Chute verticale dans le vide.
23 - L'obus tombe dans l'Océan.
24 - Dans les profondeurs maritimes.
25 - Sauvetage, retour au port.
26 - Grande fête, marche triomphale.
27 - Couronnement et décoration des héros du voyage.
28 - Grand défilé des marins et des pompiers.
29 - Inauguration de la statue commémorative par le Maire et les Conseillers Municipaux.
30 - Grandes réjouissances publiques. Le Sélénite ramené prisonnier de la lune et exhibé en public comme un phénomène.



1

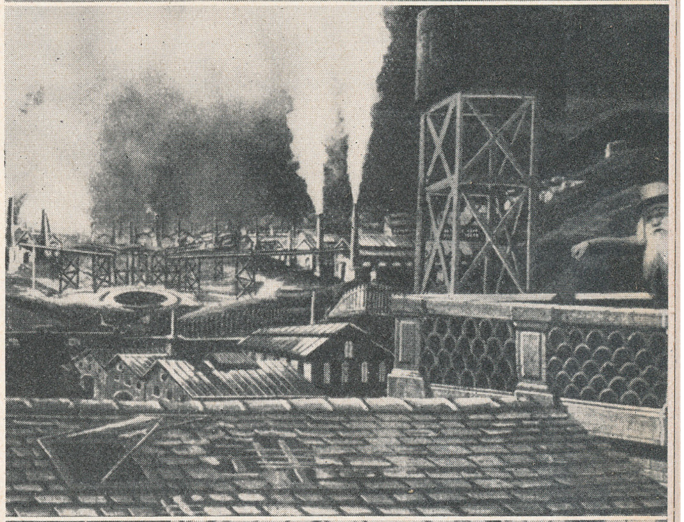


2

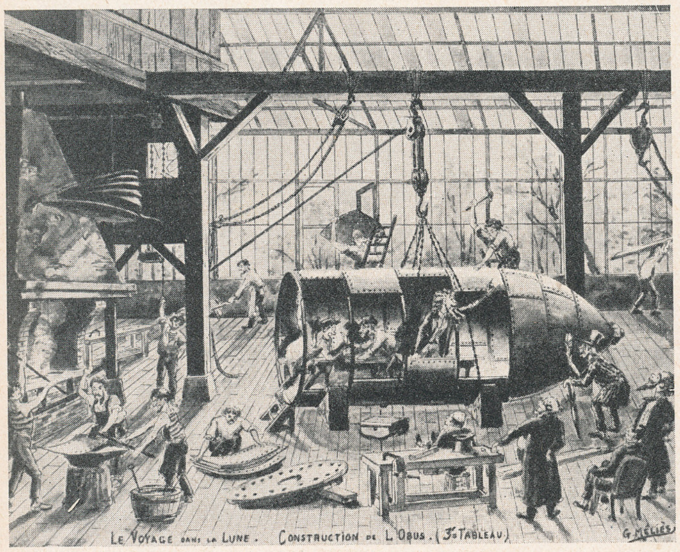


1. *Le Congrès scientifique du Club des Astronomes.*
2. *Projet de décor pour l'usine (fontaine, hauts fourneaux, fonte du canon géant.)*
3. *L'usine (d'après le film).*
4. *Projet de décor de l'atelier où on construit le projectile.*
5. *L'atelier (d'après le film).*
6. *Défilé vers le canon.*

3



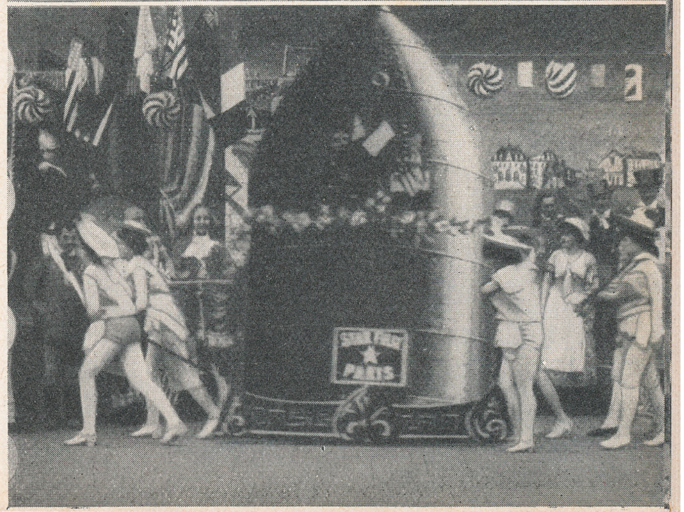
4



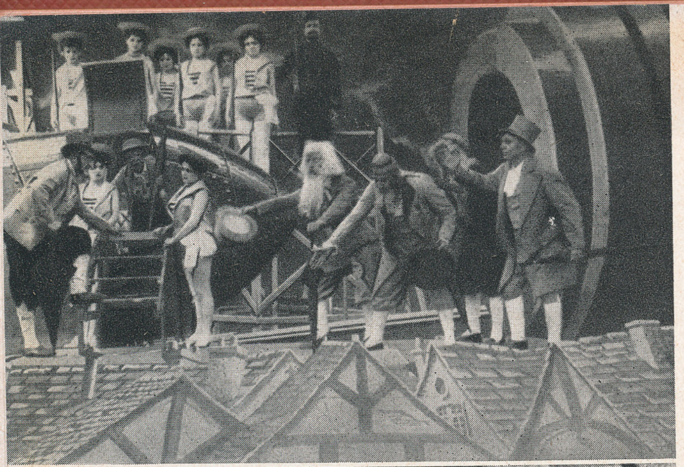
5



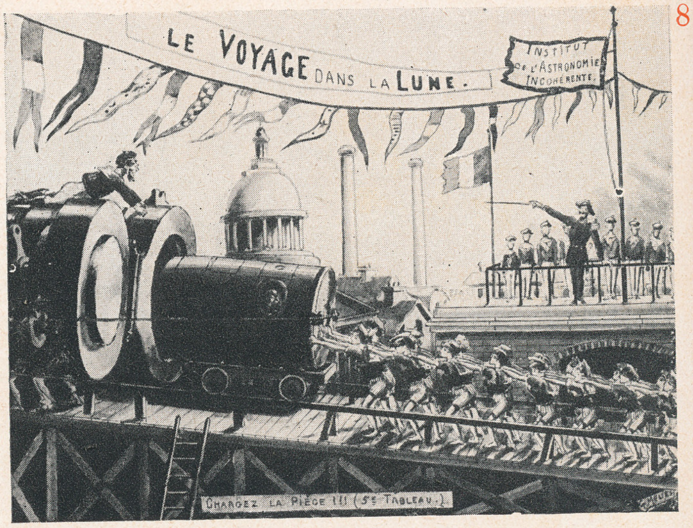
6



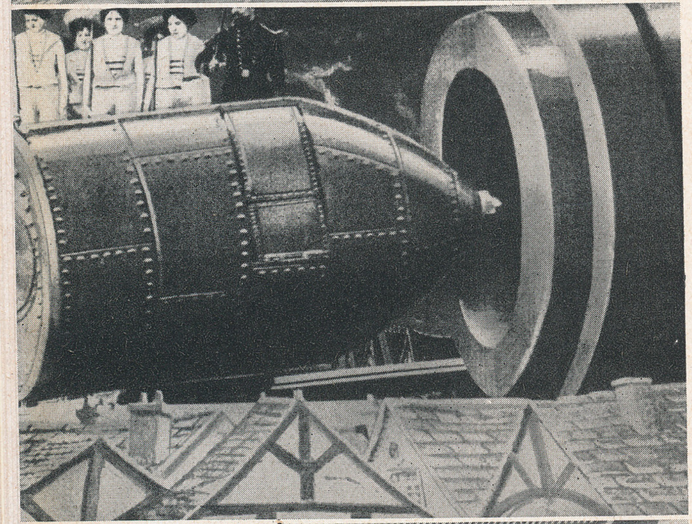
7



8

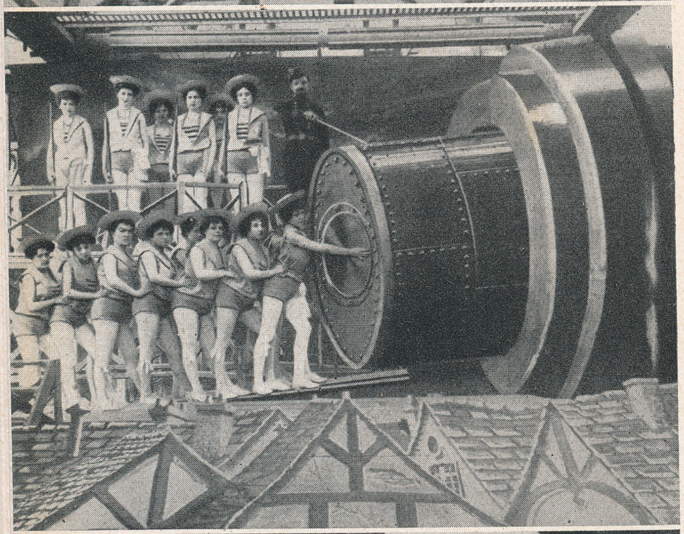


9

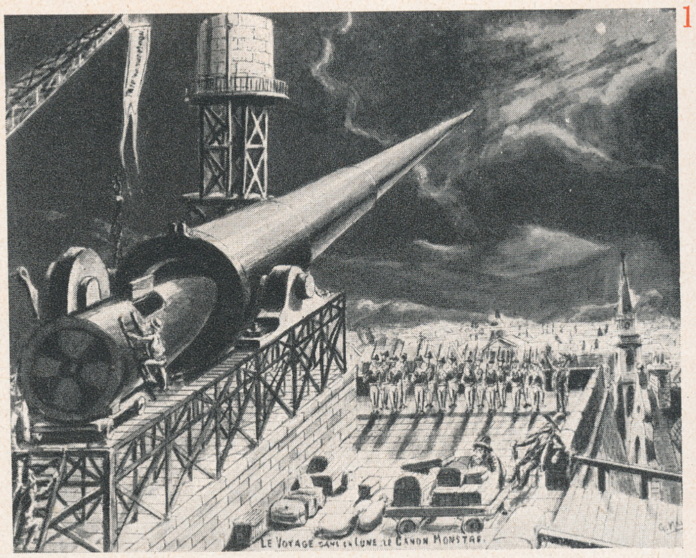


7. *Les astronomes s'embarquent (l'officier des... artilleuses est Lallement).*
8. *On charge (croquis de* MÉLIÈS*).*
9. *On charge (d'après le film).*
10. *Les "girls" artilleurs.*
11. *Le canon est braqué sur la lune.*
12. *Feu! (d'après le film).*

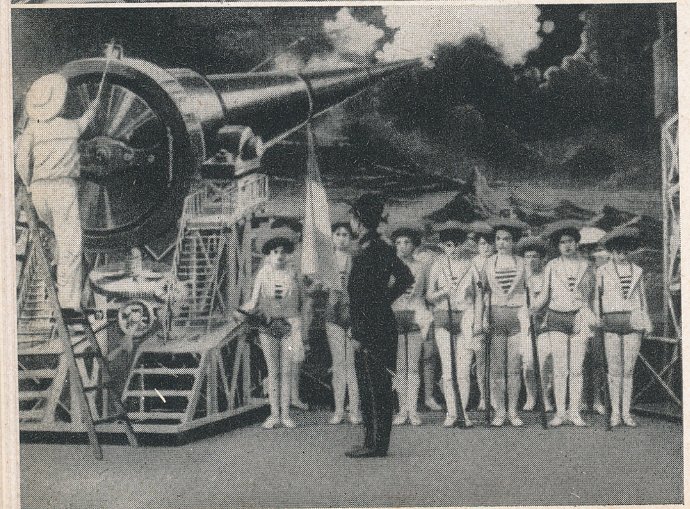
10

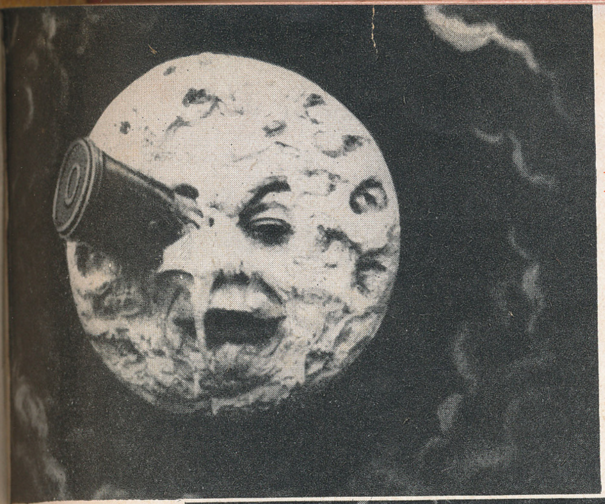


11



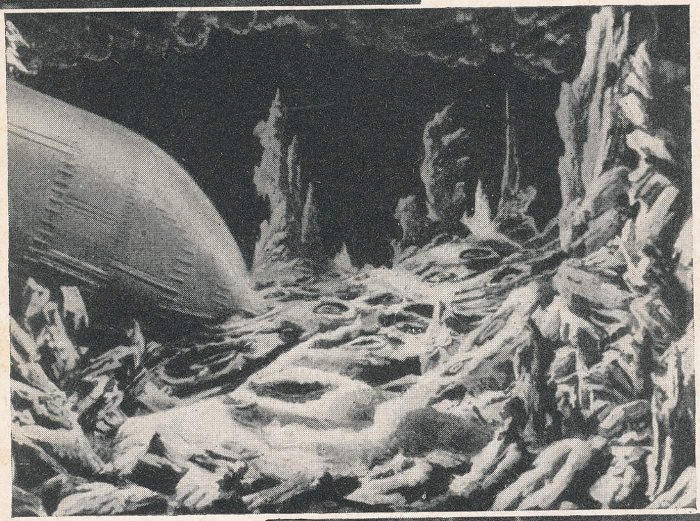
12





13

Le projectile sidéral atteint la Lune.

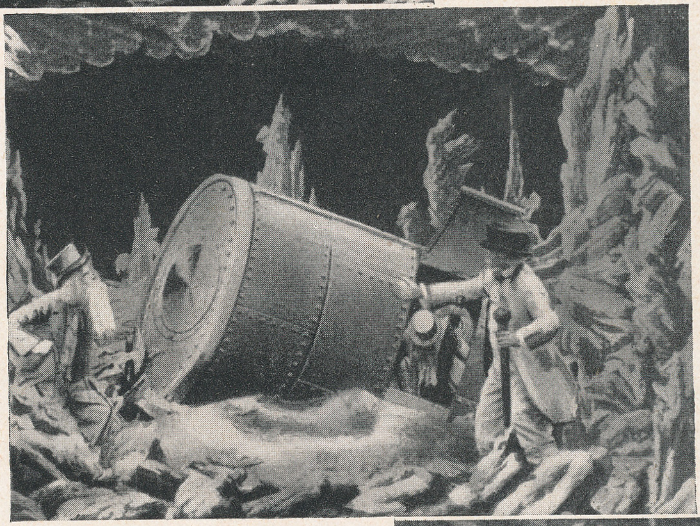


14

Chute de l'obus dans la Lune.

15

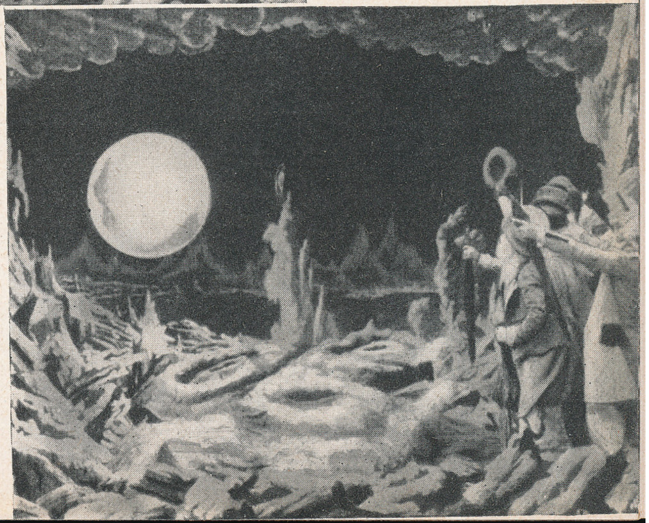
Le débarquement dans la plaine des cratères.



11

16

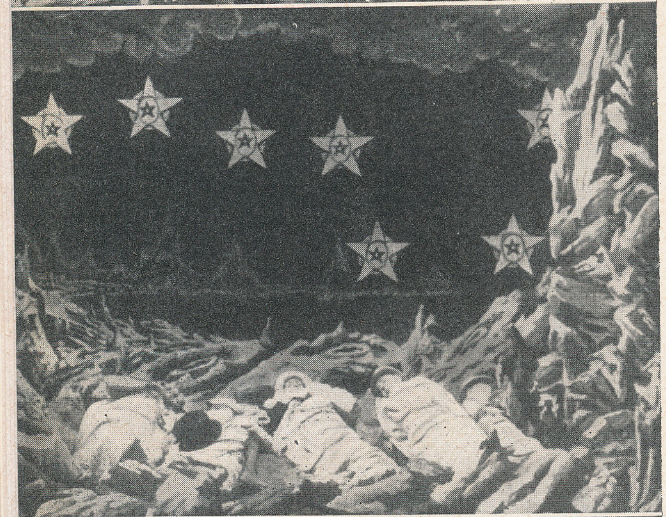
La Terre passe dans le ciel lunaire.



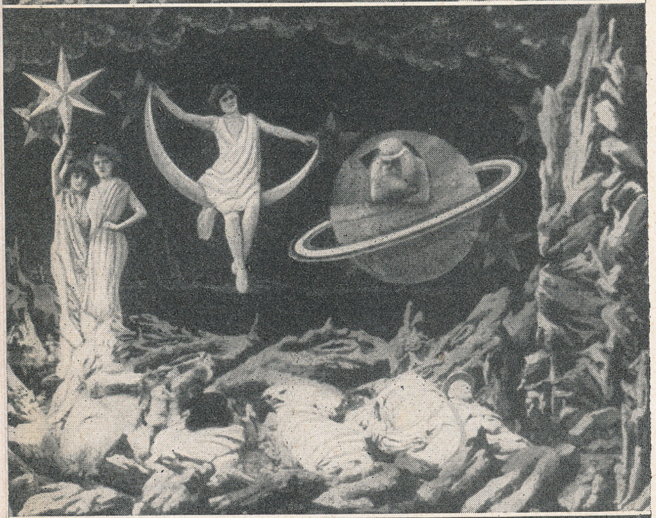
17



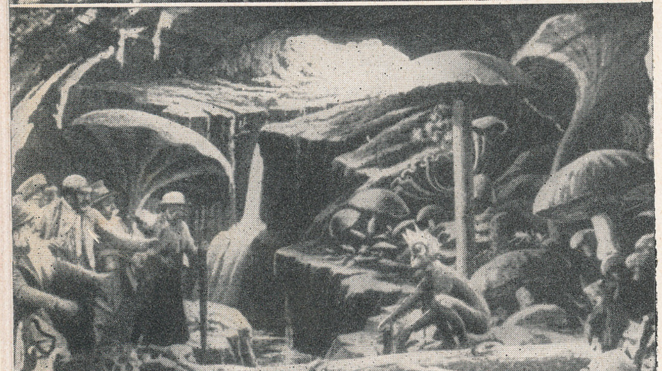
18



20



21



19



17. *Première nuit.*
18. *Apparition des étoiles.*
19. *Projet pour le décor et la mise en scène du Rêve.*
20. *Le Rêve (La Grande Ourse, Saturne, etc...)*
21. *A l'intérieur de la Lune. Rencontre avec le premier Sélénite.*
22. *Les Sélénites (croquis de* MÉLIÈS*).*

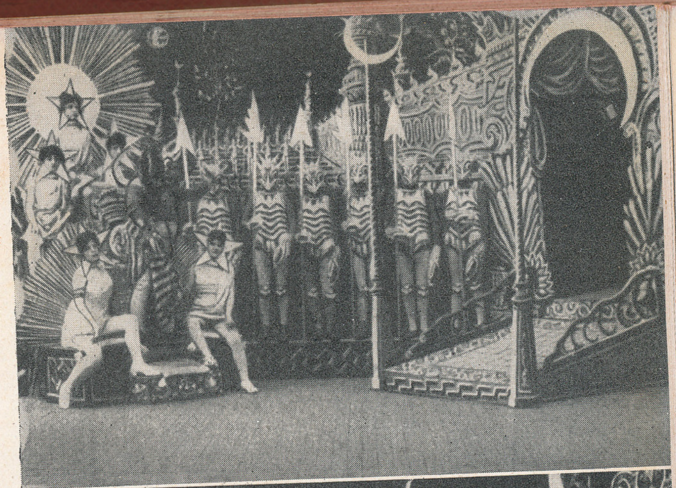


22

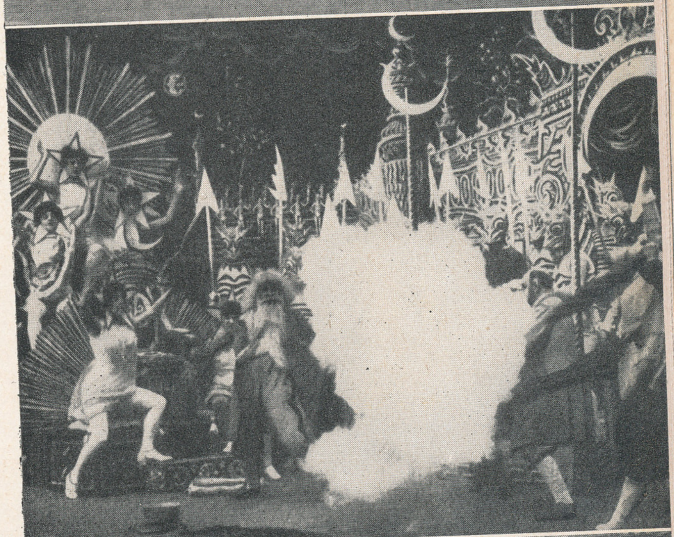
23



24

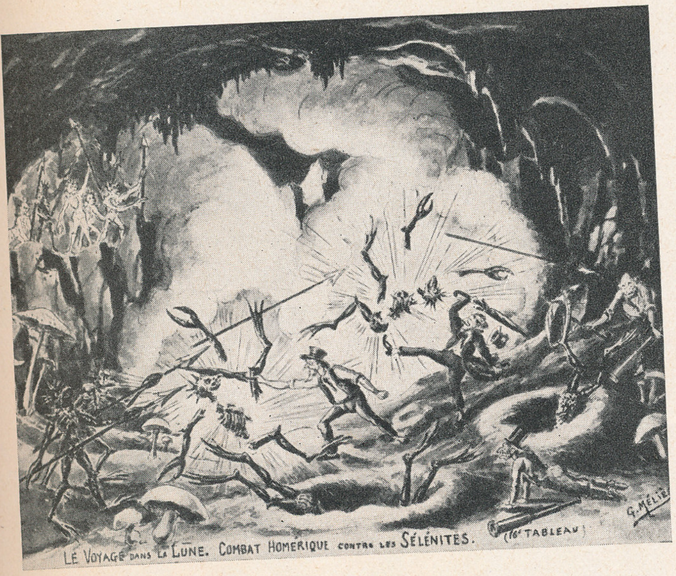


25

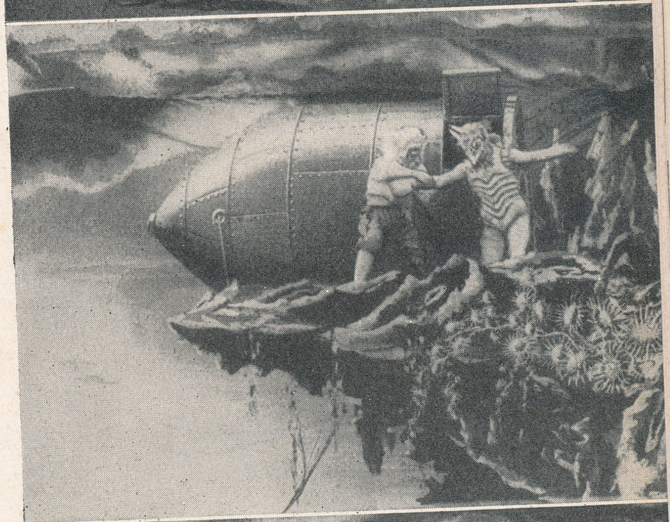


23. *Dans le projet de* MÉLIÈS *la cour des Sélénites était plus féroce.*
24. *La cour lunaire, où les savants sont amenés prisonniers.*
25-26. *Mais leurs parapluies font des prodiges.*

26



27

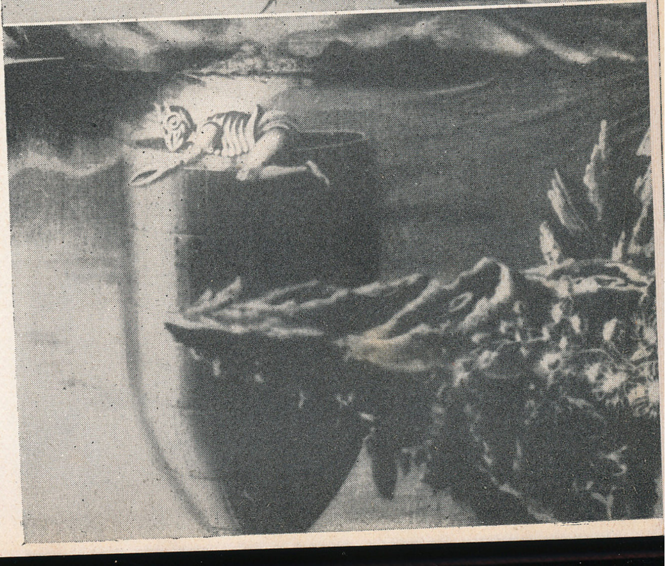


27. *La fuite vers le projectile.*
28. *Le départ (croquis de* MÉLIÈS*).*
29. *Un Sélénite accroché au projectile.*

28

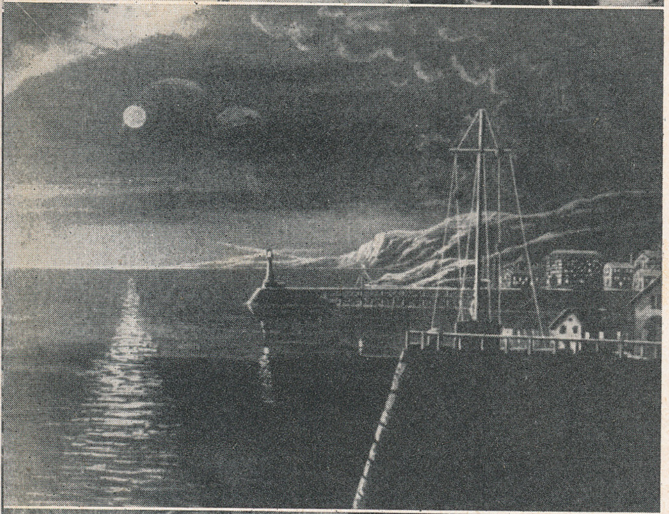


29





30



31



32

30. *Désespoir des Sélénites.*

31. *La côte au clair de lune, où les savants vont tomber.*

32-33. *La chute dans la mer (croquis de* MÉLIÈS*).*



34



33

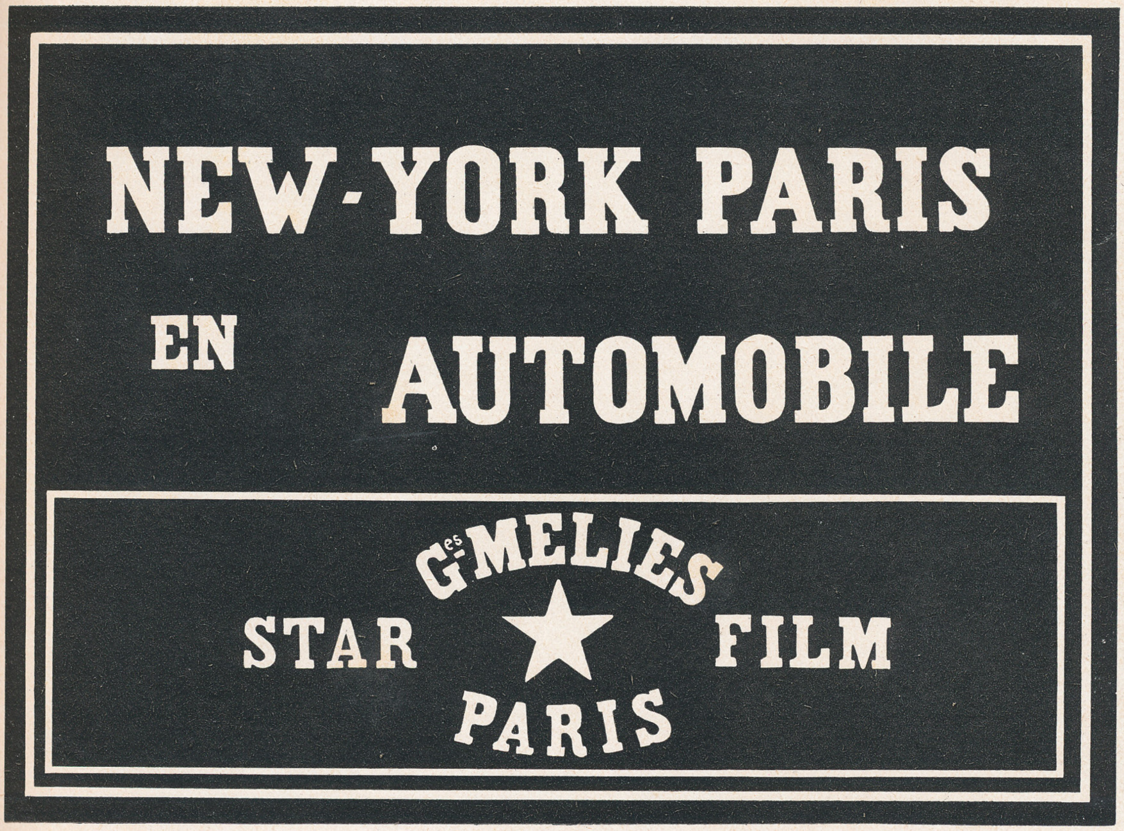


35

34. *Le projectile plonge sous les flots.*

35. *APOTHÉOSE (LABOR OMNIA VINCIT est trop long pour le socle : qu'importe!).*

★



2

NEW YORK-PARIS EN AUTOMOBILE

(28 TABLEAUX — 380 m — COLORIÉ — 1904)

1 - LE DÉPART DE NEW YORK. — Une foule compacte, difficilement retenue par les policemen, attend le départ des automobiles prenant part à la course New York-Paris. L'Armée du Salut, musique en tête, vient prêter son concours à la fête. Tout à coup, grande bousculade : la première auto arrive.

2 - LES COUREURS. — C'est d'abord la De Dion, pilotée par Bourcier-Saint-Chaffray qui démarre, aux acclamations de la foule. Puis une succession de concurrentes, toutes plus cocasses les unes que les autres. La Motobloc avec son caisson formidable, la forge automobile, la voiture-treuil à vapeur, etc., etc. Rien n'y manque.

3 - LA CUISINE AUTOMOBILE. — Enfin, à la dernière auto, est attelée une cuisine portative. Le Chef est déjà occupé à préparer le déjeuner, lorsqu'un nègre



NEW YORK-PARIS : *L'accueil de l' "Armée du Salut".*

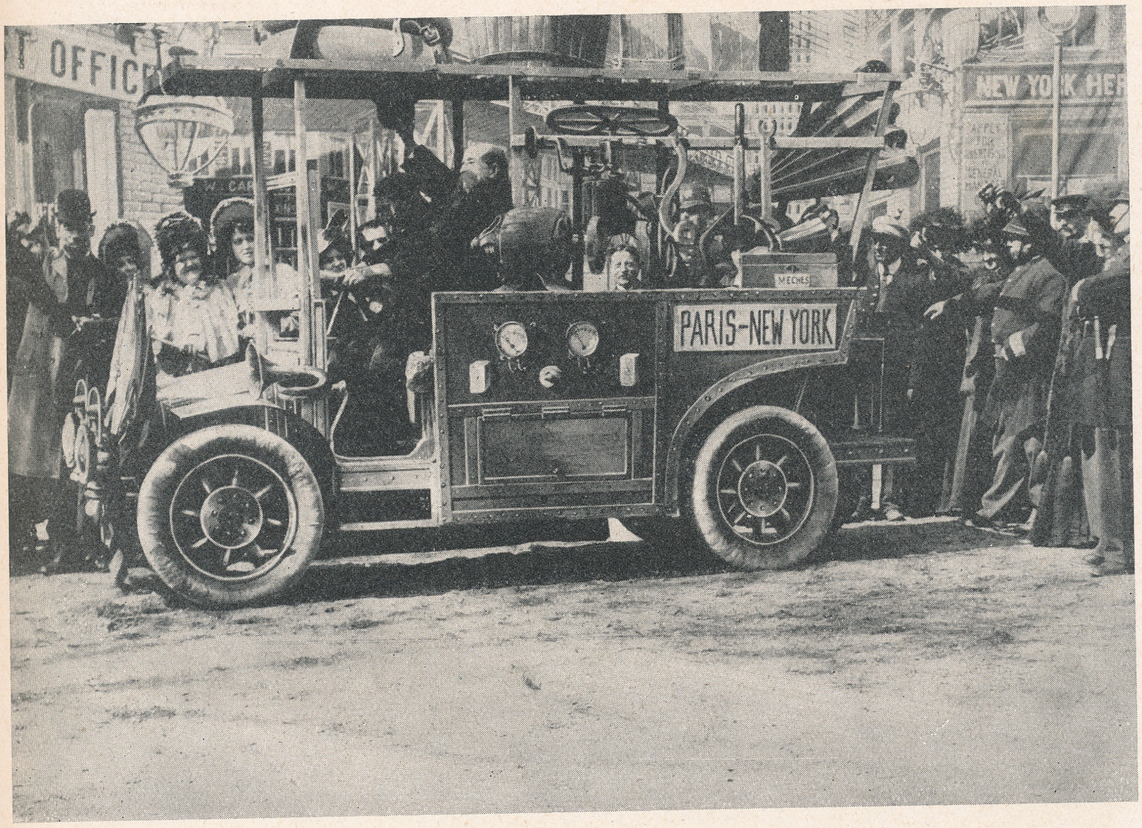
survient et veut goûter à la sauce ; furieux le cuisinier lui retourne le contenu d'une casserole sur la tête, à la grande joie des spectateurs.

4 - LES MONTAGNES ROCHEUSES. — Jours et nuits les automobilistes se poursuivent sans arrêt ; les voici à présent dans les Montagnes Rocheuses filant sur une route étroite que bordent des précipices ; un fragile pont de bois est jeté sur un torrent. La légère De Dion qui est en tête le traverse à toute vitesse et continue sa course folle dans les ténèbres.

5 - LA CHUTE DANS UN RAVIN. — Survient ensuite la lourde limousine ; le pont trop faible craque sous son poids, et les malheureux voyageurs sont précipités dans le gouffre. Les cinq autres voitures qui suivent, lancées à toute vitesse, ne peuvent s'arrêter à temps et vont toutes se fracasser dans le torrent.

6 - CHEZ LES IROQUOIS. — La De Dion a continué sa course sans se préoccuper de ses concurrents. Elle a traversé sans encombre les Montagnes Rocheuses et débouche dans les plaines de Californie, lorsqu'elle tombe au milieu d'une bande d'Iroquois ; la malencontreuse panne arrive au même instant.

7 - LA LIQUEUR DE FEU. — Saisis par les sauvages, les voyageurs vont être



NEW YORK-PARIS : *L'Auto ultra-puissante* (MÉLIÈS *est au volant*).

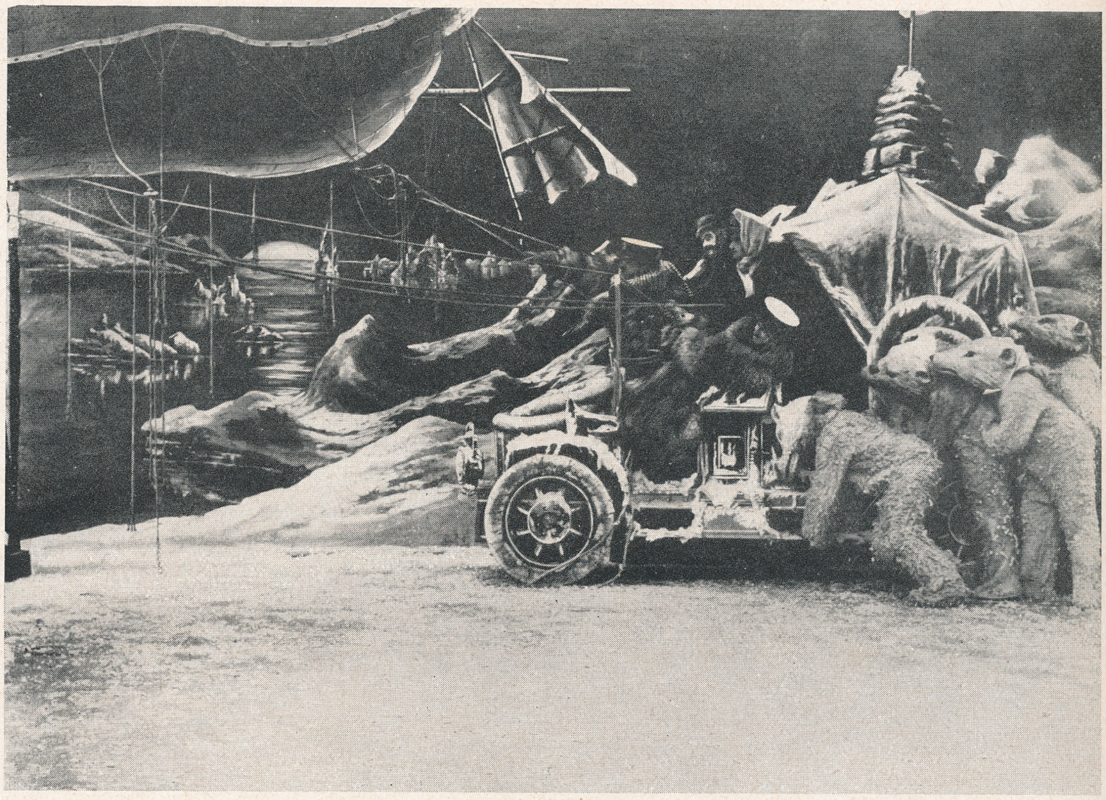
scalpés, lorsque l'un d'eux a une idée merveilleuse ; il explique aux peaux rouges qu'ils ont avec eux une boisson délicieuse et leur offre la liqueur de feu qui n'est autre que de l'essence. Le chef se saisit d'un bidon et le boit avidement; aussitôt ses sujets l'imitent et bientôt, grisés par l'essence, ils tombent tous ivres-morts.

8 - LES PLUMES DES PEAUX ROUGES. — Libres, ils regagnent leur auto, mais plus d'essence, impossible de partir. Fort heureusement les coiffures des sauvages faites de longues plumes vont les sauver. Ils s'en saisissent, s'en servent comme de voiles et avec un peu de vent les voilà partis.

9 - DANS LES AIRS. — Le vent souffle avec rage, et, pris dans un cyclone, ils sont enlevés dans les airs. Ils voguent ainsi au-dessus des plaines du Canada et retombent sur un fleuve glacé de l'Alaska.

10 - L'ALASKA. — C'est traînés par un cheval qu'ils atteignent un campement de mineurs ; tout le monde travaille durement et les pépites d'or s'amoncellent en tas. Les automobilistes sont dans l'admiration ; ceci n'est encore rien, un des mineurs les emmène dans la grotte où l'on entasse les lingots du précieux métal.

11 - LA GROTTE DE L'OR. — Là, ils ne peuvent en croire leurs yeux, ce ne sont



New York-Paris *ou l'exploitation de l'ours blanc.*

que pépites et lingots d'or. Partout brille le métal précieux et c'est avec enthousiasme qu'ils en acceptent deux caisses. Mais comment quitter ce pays fabuleux ? Leur cheval est parti et le moteur est toujours en panne.

12 - L'ATTELAGE DE CHIENS. — On leur propose une meute de chiens servant habituellement d'attelage pour les traîneaux. L'auto est attelée à six vigoureux chiens et démarre à l'aide d'une énergique poussée donnée par les mineurs.

13 - LE DÉTROIT DE BÉRING. — La voiture avance péniblement au milieu des glaces et les chiens sont épuisés par cet effort continu. Les malheureux voyageurs ne savent comment se tirer de ce terrible chaos et se voient dans l'impossibilité d'aller plus avant.

14 - LA CATASTROPHE. — Tout à coup un craquement sourd se fait entendre, la glace se brise, la voiture oscille et disparaît sous les flots. Des icebergs s'effondrent, se choquent, montent les uns sur les autres, puis tout redevient tranquille et la mer glacée reprend son calme ordinaire. (Cette scène est d'une réalité extraordinaire ; des difficultés insurmontables jusqu'à ce jour ont été résolues pour son exécution.)

15 - LE FOND DE LA MER. — L'auto descend lentement vers les bas-fonds de l'Océan lorsqu'une énorme baleine, très affamée, l'avale pour son déjeuner.

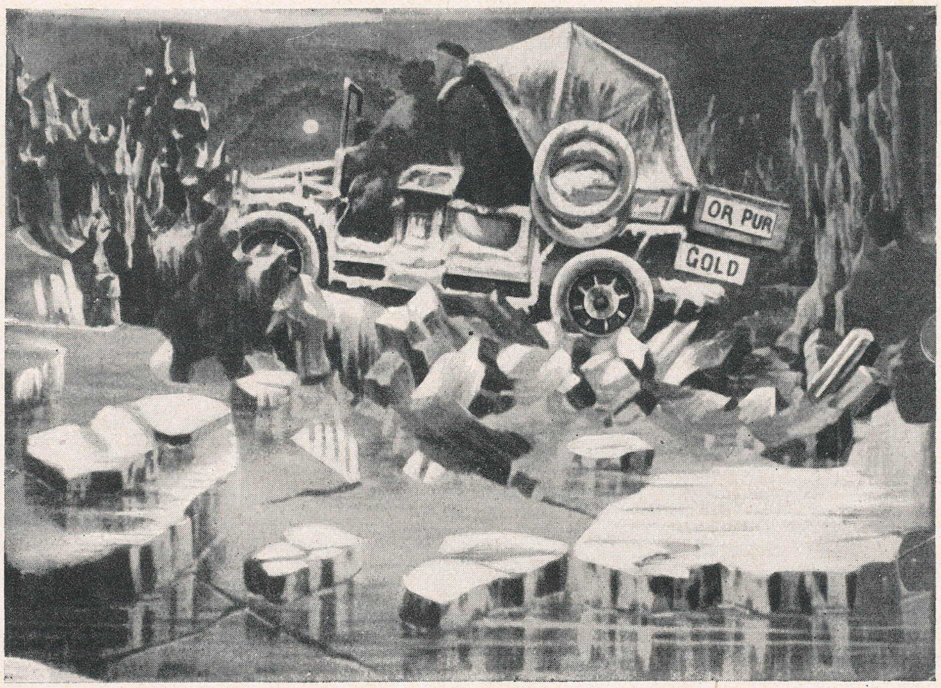
16 - LE CHAMP DE GLACE. — Par une large déchirure de la glace, la baleine vient prendre un peu l'air; elle en profite pour rejeter l'aliment indigeste qu'elle avait avalé par inadvertance. D'un souffle puissant, elle envoie l'auto et ses habitants dans l'espace, puis elle disparaît et reprend sa course à travers les flots.

17 - AU MILIEU DES OURS. — A peine sortis de leur engourdissement par une chute brusque sur le sol, les hardis voyageurs aperçoivent une bande d'ours. Bondir sur des fusils est leur premier mouvement, mais leur étonnement est à l'extrême lorsqu'ils voient les ours leur faire des signaux d'amitié ; grâce aux peaux dont ils sont revêtus, ces derniers les prennent pour leurs semblables.

18 - « LE PATRIE ». — Grand échange de poignées de mains avec ces nouveaux amis, on cause, on échange ses impressions; les uns se permettent même de faire la cour à une charmante voyageuse, emmenée par Saint-Chaffray. Ils sont tous si occupés qu'il s'en faut de peu que le ballon « Patrie » entraîné par un vent violent ne passe inaperçu.

19 - SAUVÉS! — En voyant le dirigeable, ils pensent tout de suite à l'utiliser pour regagner les pays habités. Après une course folle ils se saisissent d'une des cordes pendant lamentablement de la nacelle. Amarrer solidement la voiture au ballon et se laisser emmener par ce nouveau coursier ne demande aux voyageurs que quelques instants.

20 - A LA REMORQUE DU « PATRIE ». — Le « Patrie », enlevé par un tourbillon, entraîne sa remorque sur la glace; il franchit ainsi tous les obstacles qu'il rencontre sur son passage et emmène rapidement les automobilistes vers la côte sibérienne.



Le chargement d'or à travers les glaces.

21 - EN SIBÉRIE. — Dans ces plaines glacées, impossible de trouver aucun animal pour tirer l'auto; fort heureusement des moujiks, heureux de gagner quelque monnaie, s'attellent à la voiture et la traînent péniblement de village en village.

22 - LES PATINEURS. — Dans chaque hameau, on fait fête aux étrangers, et pendant que les moujiks boivent du volga (*sic*) pour reprendre des forces, des patineurs sillonnent gracieusement la glace.

23 - A TRAVERS L'ALLEMAGNE. — Les courageux voyageurs ont enfin gagné l'Allemagne ; leur passage est un événement dans chaque petite ville qu'ils traversent et chacun vient les y acclamer.

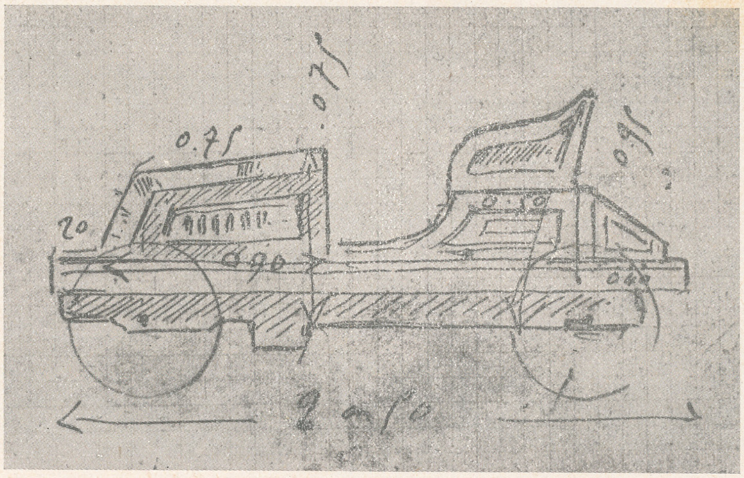
24 - LA ROULOTTE DES SALTIMBANQUES. — Une simple roulotte de bohémiens sert de nouvel attelage à la fameuse auto dont le moteur ne veut décidément pas marcher et qui aura fait tout le parcours en ne marchant jamais par ses propres moyens.

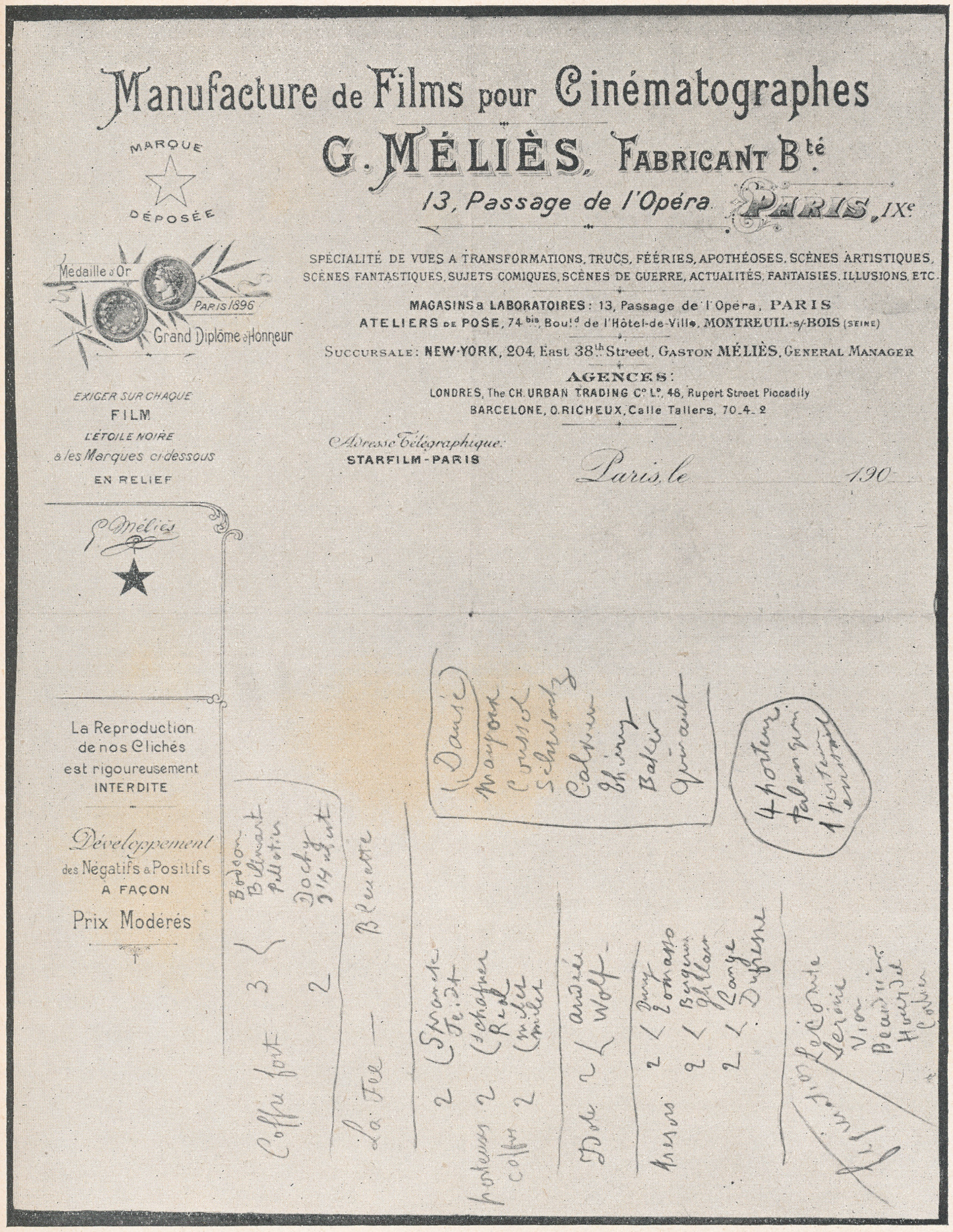
25 - LA PLACE DE LA CONCORDE. — Enfin les invincibles voyageurs sont parvenus au but. Leur arrivée est annoncée ; une foule compacte que retiennent difficilement des agents, est massée place de la Concorde; elle attend impatiemment les autorités qui ont été au devant des heureux gagnants.

26 - L'ARRIVÉE TRIOMPHALE. — Quelques agents ouvrent le cortège : Monsieur Lépine les suit dans un landau. Puis vient le président dans sa voiture de gala qu'entourent des gardes municipaux.

27 - LE CHEVAL DE FIACRE. — Enfin une vieille rosse que conduit un épique cocher de l'Urbaine, ramène à Paris l'auto dans un état pitoyable.

28 - ENTHOUSIASME GÉNÉRAL. — La foule est en délire et chacun veut féliciter les célèbres automobilistes ; ceux-ci, comme souvenir, distribuent tout ce qu'ils ont rapporté de leur voyage à travers le monde. Puis n'en pouvant plus, exténués de fatigue, ils sont portés en triomphe par la foule enthousiaste.





Manufacture de Films pour Cinématographes

MARQUE DÉPOSÉE

Médaille d'Or — Paris 1896 — Grand Diplôme d'Honneur

G. MÉLIÈS, FABRICANT Bté

13, Passage de l'Opéra. PARIS, IXe

SPÉCIALITÉ DE VUES A TRANSFORMATIONS, TRUCS, FÉERIES, APOTHÉOSES, SCÈNES ARTISTIQUES, SCÈNES FANTASTIQUES, SUJETS COMIQUES, SCÈNES DE GUERRE, ACTUALITÉS, FANTAISIES, ILLUSIONS, ETC.

MAGASINS & LABORATOIRES : 13, Passage de l'Opéra, PARIS

ATELIERS DE POSE, 74 bis, Boul.d de l'Hôtel-de-Ville, MONTREUIL-s/-BOIS (SEINE)

SUCCURSALE : NEW-YORK, 204 East 38th Street, GASTON MÉLIÈS, GENERAL MANAGER

AGENCES :

LONDRES, The CH. URBAN TRADING Co Ld, 48, Rupert Street Piccadily

BARCELONE, O. RICHEUX, Calle Tallers, 70-4-2

EXIGER SUR CHAQUE FILM L'ÉTOILE NOIRE & les Marques ci-dessous EN RELIEF

Adresse Télégraphique : STARFILM-PARIS

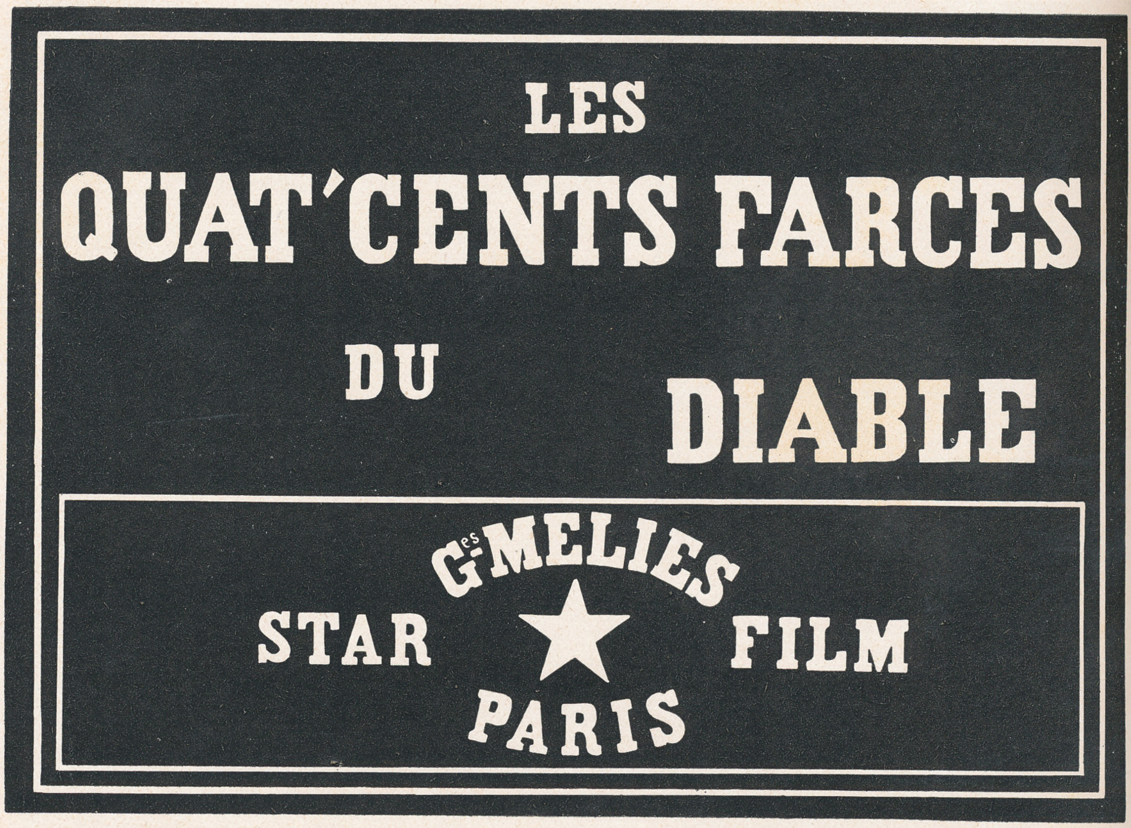
Paris, le 190

La Reproduction de nos Clichés est rigoureusement INTERDITE

Développement des Négatifs & Positifs A FAÇON

Prix Modérés

NOTES DE MÉLIÈS *(Metteur en scène, producteur, régisseur, etc.)*.



3

LES QUAT'CENTS FARCES DU DIABLE[1]

(35 TABLEAUX — 444 m — COLORIÉ — 1906)

1 - LE CABINET DE L'INGÉNIEUR WILLIAM CRACKFORD. — L'ingénieur anglais W. Crackford est dans son cabinet, au milieu des modèles de ses innombrables inventions. *Automobiles*, *bateaux*, *sous-marins*, *cuirassés*, *locomotives*, etc... etc... encombrent la pièce. Il est fort occupé à chercher de nouveaux moyens de transport rapide, ayant l'intention de battre tous les records du Tour du Monde à grande vitesse. Dans un coin de son cabinet, il est en train de dessiner le modèle d'une machine nouvelle qui absorbe toute son attention, et grâce à laquelle il espère atteindre des vitesses inconnues. 600 kilomètres à l'heure ! ! !

2 - L'ENVOYÉ DE SATAN. LE JUIF KAULSBACH. — Il est tout à coup interrompu par l'arrivée d'un personnage cauteleux, introduit par un domestique. Après une

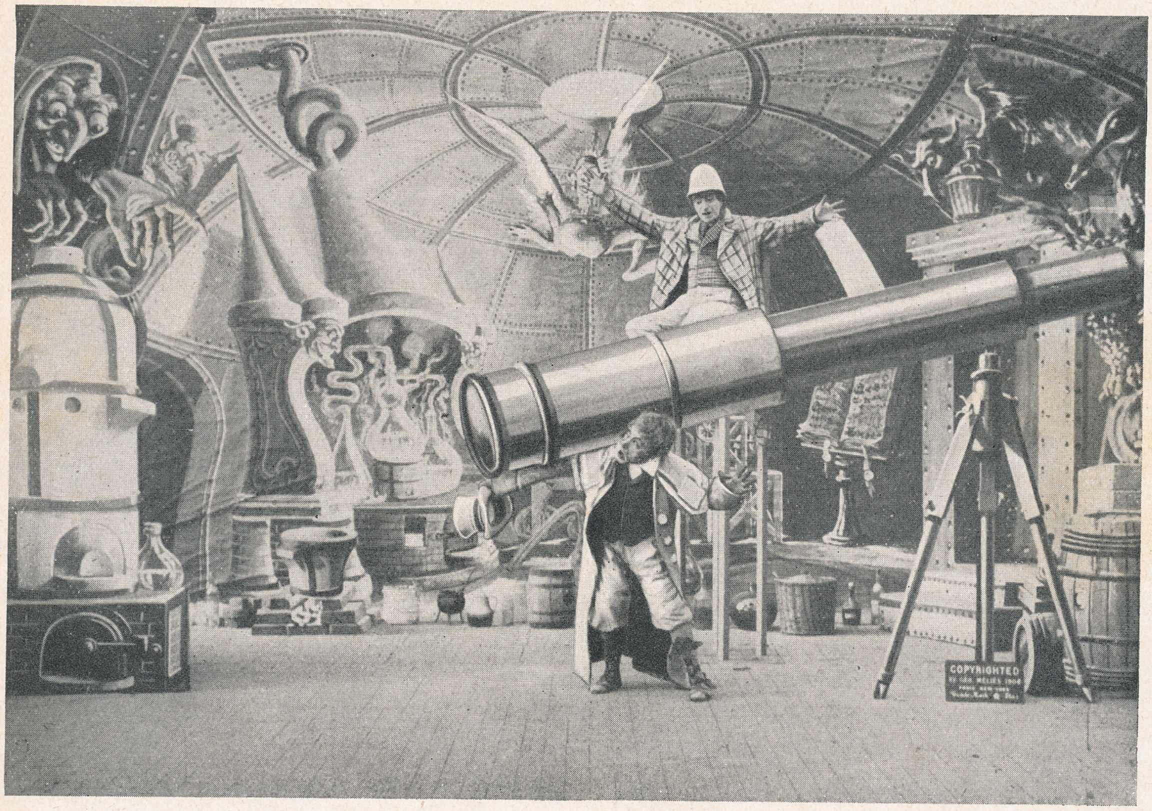
1. La Cinémathèque française commet l'erreur commune de remplacer *farces* par *coups* ; d'ailleurs Dufayel présentait aussi ce film sous le titre : *Les facéties du Diable.*

foule de salutations comiques, Kaulsbach se présente comme le courtier d'un alchimiste renommé, lequel ayant appris la manie de voyages de Crackford, se fait fort de lui faire parcourir le monde au gré de ses désirs à l'aide de talismans merveilleux. — « Laissez là vos engins ridicules, dit Kaulsbach à Crackford interloqué et incrédule, et suivez-moi chez mon maître ; vous serez émerveillé, croyez-moi ». Crackford se laisse tenter et suit le juif Kaulsbach en ordonnant à John, son domestique, de l'accompagner, car il n'est pas au fond très rassuré.

3 - LE LABORATOIRE DU DIABLE. — Kaulsbach introduit l'Anglais et son domestique dans un laboratoire extraordinaire dont la coupole d'acier supporte les appareils et les monstres les plus fantaisistes : John et Crackford n'ont pas assez d'yeux pour regarder les objets étranges qui les entourent. Kaulsbach leur dit d'attendre quelques minutes ; il va chercher son maître, le grand alchimiste Alcofribas, dont la puissance ne connaît pas de bornes.

4 - LE MOBILIER SATANIQUE. — Il est à peine sorti que l'Anglais et son domestique, qui se sont assis, l'un sur une chaise, l'autre sur un tonneau, commencent à éprouver des sensations étranges. La chaise de W. Crackford s'allonge démesurément et l'emporte vers la coupole, tandis que le tonneau rentrant brusquement dans

Le laboratoire du Diable (Tableau 3).



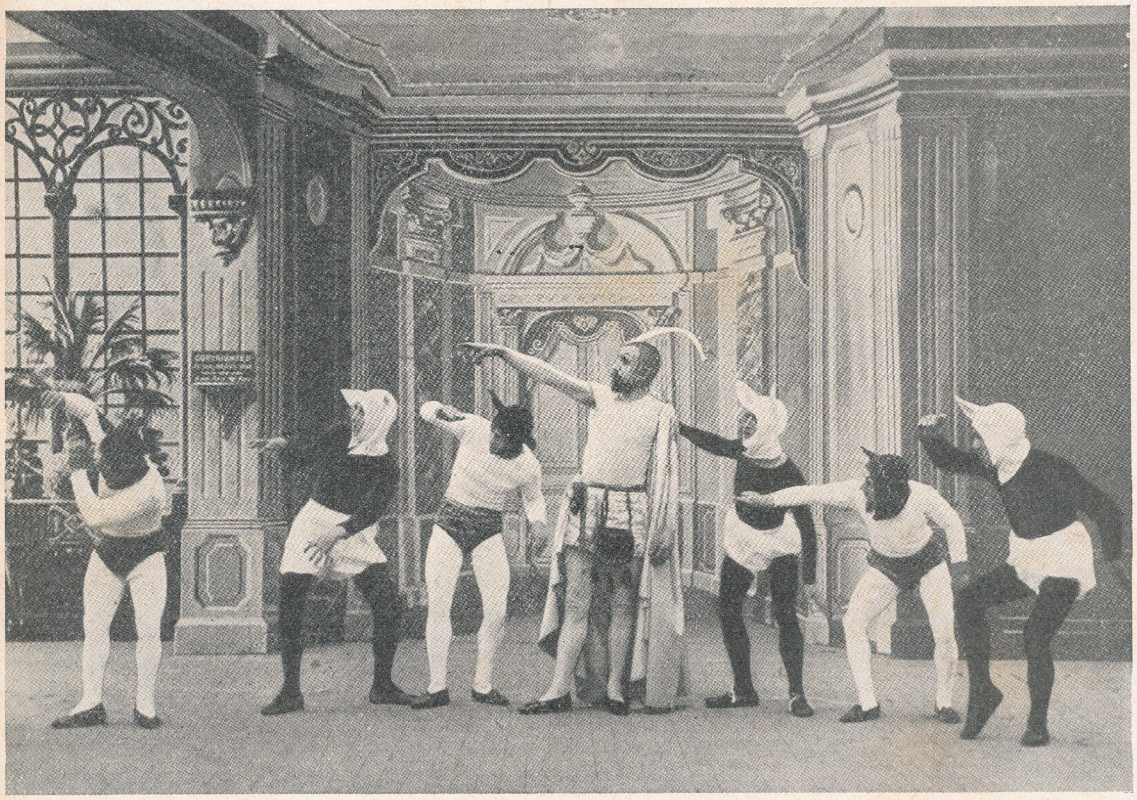


MÉLIÈS *(Le Diable) donne ses ordres à des diablotins.*

le sol projette John à terre. Celui-ci se relève en maugréant mais subitement tout s'anime dans le laboratoire. Des bottes gigantesques sortant de la muraille frappent sans répit l'infortuné domestique, un bras monumental sort d'un trou, la main terminée par d'immenses griffes crochues, lui laboure le crâne. D'immenses télescopes basculent et, s'allongeant brusquement, le bourrent de coups. Les monstres grimaçent et s'agitent. Les deux personnages commencent à éprouver une véritable terreur.

5 - L'ALCHIMISTE ALCOFRIBAS. — L'alchimiste, homme à l'immense barbe blanche et à l'allure vénérable entre et rit de leur folle angoisse : d'un geste, il fait redescendre Crackford qui, perché en haut de la chaise monumentale, se cramponne désespérément. Il reçoit ses visiteurs et, après s'être informé de leurs désirs, leur annonce qu'il va les satisfaire. — Entrée comique des garçons de laboratoire. Ceux-ci apportent un mortier, dans lequel Alcofribas compose, à l'aide d'ingrédients étranges, une mixture fantastique.

6 - LES SUPPÔTS DE SATAN (LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX). — Les garçons de laboratoire ne sont autres que les 7 péchés capitaux, dévoués serviteurs de Satan qui, pour séduire plus facilement Crackford et s'emparer de son âme en exauçant ses



Un déménagement fantastique (Tableau 10).

désirs, a pris la forme et les traits de l'alchimiste Alcofribas. Sur son ordre, ils pilent dans le mortier les philtres que Satan y a introduits tandis que ce dernier se livre à des évocations cabalistiques.

7 - LES PILULES DU DIABLE. LA FÉE ET LE MONSTRE. — Alcofribas, s'armant d'une grande cuiller, retire sa composition magique du mortier et la transforme en grosses pilules qu'il verse dans une corbeille. W. Crackford et John veulent les toucher pour les examiner mais l'alchimiste les en détourne.

Il ne faut se servir de ces talismans qu'en prononçant une formule magique, sans quoi ils pulvérisent l'imprudent qui les touche. Il saisit une pilule et, pour en montrer la puissance, il la jette à terre en prononçant le mot magique.

La pilule éclate et, dans un nuage de feu apparaît une superbe fée. Crackford, ébloui par sa beauté, s'approche pour la complimenter et lui baiser la main, mais elle se transforme en monstre hideux qui s'éloigne en grimaçant.

Alcofribas annonce qu'en lançant chaque pilule à terre et en prononçant la formule, Crackford fera apparaître tout ce dont il aura formé le souhait.

Crackford, enthousiasmé, veut payer les pilules un bon prix. Alcofribas refuse noblement : une simple signature lui suffira, il n'accepte pas d'argent. Crackford

croyant donner une simple attestation, signe sans lire le papier qu'on lui présente. Le malheureux a, sans s'en douter, vendu son âme au diable.

John et Crackford sortent, emportant leurs précieux talismans. Le démon et les sept péchés capitaux reprennent leur véritable figure et Satan ordonne à ses suppôts de suivre invisiblement et sans répit l'imprudent qui s'est livré à lui sans défense. Les sept péchés capitaux disparaissent dans le sol et le démon se réjouit de son succès, tandis que des pétards d'étincelles sortent de ses creusets.

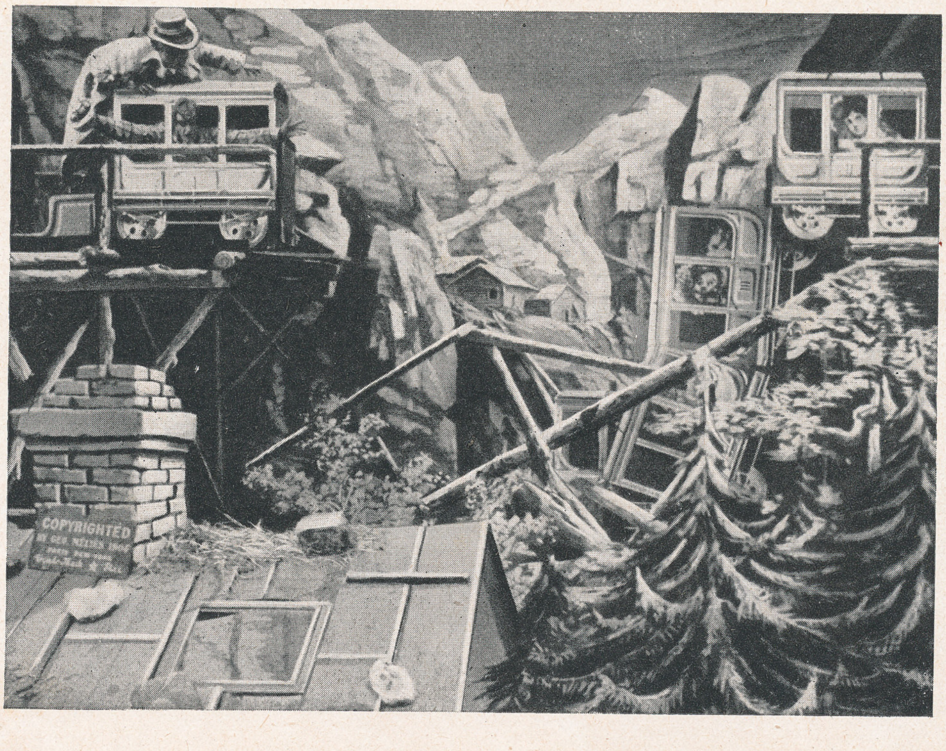
8 - LA SALLE A MANGER DE W. CRACKFORD. — Crackford, suivi de John, rentre chez lui. Toute sa famille est à table et le réclame avec impatience. Il ne veut rien entendre. Pressé de voir le pouvoir de ses pilules, il en jette une à terre.

9 - LES MALLES INFERNALES ET LES DOMESTIQUES DE PLUTON. — Elle éclate, une malle en sort ; de cette malle sortent en culbutant deux domestiques. Ceux-ci retirent une deuxième malle de la première, de la deuxième malle sortent deux autres domestiques, la manœuvre se renouvelle avec rapidité. En un clin d'œil, la salle à manger est pleine de malles et de domestiques. Sans perdre une seconde, ces derniers alignent les malles autour de la pièce.

10 - UN DÉMÉNAGEMENT FANTASTIQUE. — Avant que Crackford et sa famille aient le temps de s'y opposer, les domestiques décrochent les tableaux et les pendules en quelques secondes, tout le mobilier, y compris les chaises, les tables, la vaisselle et les buffets, est empilé dans les malles ; la femme, les filles de W. Crackford, l'Anglais lui-même et son domestique sont enfermés dans les malles avec leur mobilier.

11 - LE TRAIN DIABOLIQUE. — Les domestiques alignent les malles les unes derrière les autres. Elles grandissent en largeur et en hauteur, et se transforment insensiblement en un superbe train. La première malle devient une locomotive.

La catastrophe (Tableau 15).





La place du village de Montipépéto (Tableau 17).

On voit à travers les fenêtres l'Anglais et sa famille confortablement installés dans leurs wagons respectifs. John, transformé en mécanicien, occupe le siège de la locomotive. Le train siffle et part. Dès qu'il a disparu, Satan reparaît et félicite son personnel ; à son approche, les costumes des domestiques disparaissent, et tous reprennent leur figure de démon. Satan, suivi de ses serviteurs, retourne aux Enfers.

12 - DANS LES RUES DE LONDRES. — Le train traverse les rues à l'ébahissement des habitants qui se précipitent aux fenêtres pour voir passer les étranges voyageurs. De charmantes misses anglaises bombardent de fleurs, qu'elles prennent dans les bow-windows, le train minuscule qui passe devant elles. Les voyageurs enthousiasmés sortent à moitié du train pour remercier ceux qui les acclament.

13 - LA POPULATION S'AMEUTE. — Malheureusement pour eux, ils viennent à passer devant une boutique d'épicerie. Les commis sortent en foule, et les lazzis commencent à pleuvoir sur Crackford et ceux qui l'accompagnent. Tout à coup, une grêle de légumes pleuvent sur l'Anglais qui rentre précipitamment dans son wagon. Les commis de l'épicerie, s'armant de tout ce qui leur tombe sous la main, bombardent le train avec enthousiasme, et une pluie de carottes, de choux-fleurs, de poireaux, de boîtes de conserves, etc... etc... s'abat sans relâche sur le train qui s'éclipse, poursuivi par les gamins et les school-boys. Ceux-ci se mettent de la partie et couvrent d'une pluie de confettis la cuisinière Betty, traînée à la queue du train avec toute sa batterie de cuisine dans une boîte à ordures.

14 - LE TORRENT ET LE RAVIN. DANS LES ALPES. — Le train, après un voyage extra rapide, est arrivé dans les Alpes. Au milieu des sapins, et au-dessus d'un ravin profond dans lequel coule un torrent impétueux, un pont rustique réunit deux roches qui surplombent le ravin.

Le train s'engage sur le pont.

15 - LA CATASTROPHE. — Malheureusement pour les voyageurs, le pont est vermoulu ; au moment où le train arrive au milieu, les poutres s'effondrent avec fracas, et toute la partie du train contenant la famille de Crackford est précipitée dans le vide. La locomotive et le premier wagon contenant l'Anglais sont restés par miracle sur une partie du pont qui a résisté.

16 - FORWARD ! ! ! — John saute en bas de sa machine et veut porter secours à ses maîtres disparus. Mais Crackford, impassible, déclare qu'il ne perdra pas une minute pour exécuter un sauvetage. Cela regarde les sauveteurs professionnels. Sa famille tombée dans l'eau en a été quitte d'ailleurs pour un bain, car ces dames savent toutes nager, en Anglaises qui se respectent. Donc, pas d'inutile sensiblerie, et en avant ! Forward ! !

Le train composé de la locomotive et d'un unique wagon continue sa route.

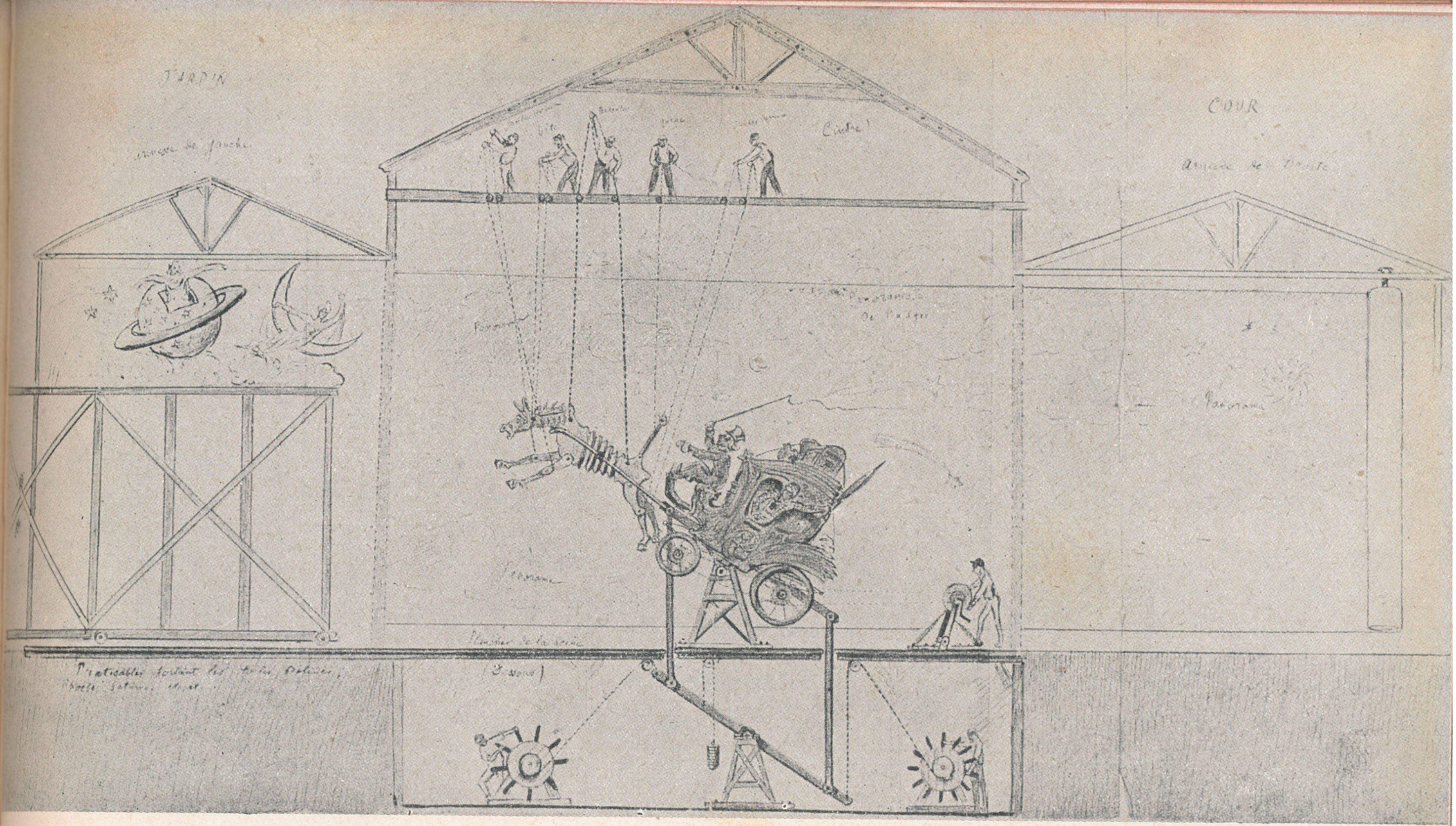
17 - LA PLACE DU VILLAGE DE MONTÉPÉPÉTO (ITALIE). — Au milieu d'une place de village encombrée de buveurs, de laveuses et de gardeuses d'oies, le train fait une entrée sensationnelle. Les oies s'enfuient devant ce spectacle inconnu, les habitants se rassemblent avec curiosité.

18 - LE DÉBARQUEMENT. — Les voyageurs descendent du train. La locomotive et le wagon redeviennent des malles et sont emportés par les garçons de l'auberge ; l'aubergiste accueille les voyageurs avec une amabilité exagérée, et les introduit dans la salle à manger.

Tous deux meurent de faim. Dès qu'ils sont entrés, Satan, que l'on vient de voir sous les traits de l'aubergiste, reprend sa forme, et, faisant sortir des démons d'un puits, leur ordonne de harceler ses victimes sans relâche : désormais celles-ci ne pourront manger pendant tout le voyage.

19 - LA SALLE D'AUBERGE ENSORCELÉE (LES DÉMONS). — Nos voyageurs pénètrent dans la salle à manger, mais là, de nombreuses surprises les attendent.

Ils s'asseoient à une table ; les bouteilles, les verres, les plats s'élancent vers les portraits accrochés aux murs, les personnages peints les avalent; la nappe elle-même est absorbée par un personnage grotesque occupant un grand tableau ; la table disparaît dans la muraille. Ils vont vers une autre table chargée de victuailles ; les chaises plient et rentrent dans le sol, les victuailles disparaissent. Les chaises et la table reparaissent autre part. L'Anglais et son domestique se précipitent de ce côté, le même phénomène se reproduit. Il s'ensuit une poursuite désordonnée, tout fuit à leur approche. Ils avisent une étagère chargée de fruits; les plats, les assiettes, les fruits, les gâteaux, leur tombent sur la figure; l'étagère se transforme

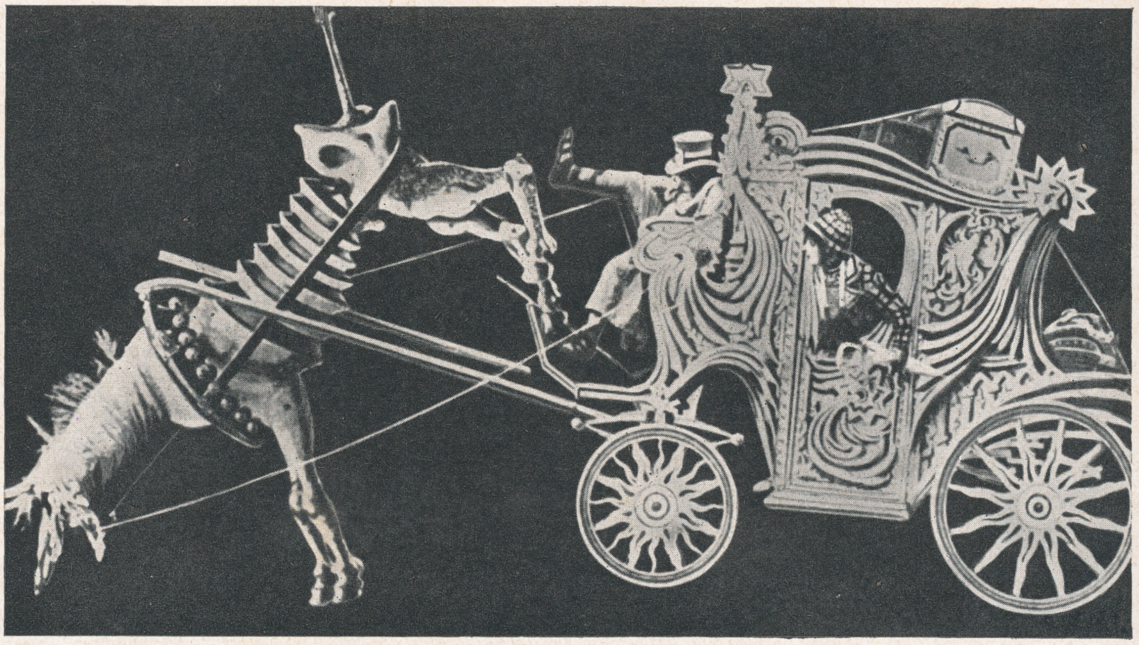


Machinerie pour les QUAT'CENTS FARCES DU DIABLE *(Croquis de Méliès).*

et laisse apparaître les deux démons qui s'élancent à la poursuite de John et de Crackford. Ceux-ci s'enfuient, affolés.

20 - LA CUISINE. LES FARCES DU DIABLE. — Ils pénètrent alors dans la cuisine ; une grande table est occupée par les cuisiniers, marmitons, femmes de chambre, bonnes, garçons, etc... Pas une place de libre. Nos voyageurs affamés se voient refuser l'accès de la table. Tout à coup, des singes sautent sur la table, culbutant plats, bouteilles, chaises et convives. Tous se sauvent, la place est libre : Crackford et John vont enfin pouvoir manger, la soupière pleine de soupe fumante et une superbe tête de veau sont restées sur la table. Ils se délectent d'avance, mais ils ont compté sans les démons persécuteurs. Les diables sautent sur la table, coiffent Crackford de la soupière et John de la tête de veau. La nappe disparaît dans la table qui se disloque et s'envole au plafond. Quand Crackford et John parviennent à se débarrasser de leur encombrante coiffure, ils sont assaillis par des singes et des démons qui, dans une poursuite effrénée et abracadabrante, les rouent de coups. Les personnages diaboliques traversent les murs, buffets, escaliers, cheminée, meubles, etc... renversant tout sur leur passage dans une étourdissante pantomime acrobatique accompagnée de bonds et sauts désordonnés.

Trappes anglaises, bascules, sauts de lions, roulades, trappes en étoiles, trappes à volets, tombeau, glissières, trous à bavettes, etc... etc... tous disparaissent dans le sol, poursuivis par la bande des marmitons et pâtissiers qui se mettent de



La diligence diabolique.

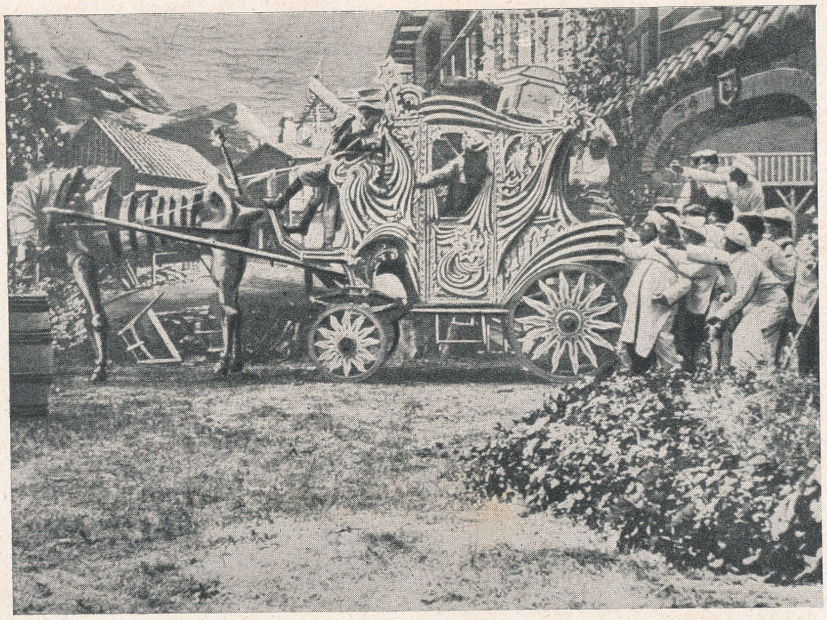
la partie et qui, après de nombreuses péripéties et cabrioles, chassent Crackford et John de la cuisine.

21 - LA DILIGENCE ET LE POSTILLON. — Sortant de la cuisine, Crackford et John aperçoivent sur la place une diligence vide. Le postillon dort sur son siège. John saute sur le postillon, le jette à bas de la voiture et s'apprête à fouetter le cheval pour s'enfuir avec son maître qui a grimpé dans le véhicule. Ils sont épouvantés et ne demandent qu'à quitter au plus vite cette maison maudite, mais Satan sort d'un tonneau dans lequel il enferme le postillon qui n'est pas encore revenu de sa surprise.

22 - LE CHEVAL APOCALYPTIQUE ET LA VOITURE ASTRALE. — D'un geste, Satan transforme le cheval vivant en un carcan homérique, dont le ventre est à soufflet (comme un appareil photographique) et dont les membres sont en bois. La diligence devient une voiture extraordinaire, composée d'étoiles et de comètes. John crible le cheval de coups de fouet; il ne fait pas un mouvement. Tous les marmitons accourent et se tordent de rire. Un d'eux a l'idée de monter dans l'automobile de l'aubergiste et de venir pousser le curieux véhicule incapable de démarrer.

23 - SATAN EN AUTOMOBILE. — A ce moment, Satan reparaissant, jette le marmiton à bas de l'automobile et prend sa place. Il met le moteur en marche, et l'auto en s'élançant en avant pousse la voiture astrale dont le cheval comique se trouve renversé la tête en bas et les jambes en l'air par le choc. La malheureuse bête étique bat l'air désespérément de ses pieds, et le grotesque équipage se met en route, en poussant le cheval qui ne peut se redresser.

Un cheval d'Apocalypse devant une auberge d'opérette.



24 - LA MONTÉE DU VÉSUVE. — La voiture et l'auto montent les pentes du Mont Vésuve qui se déroulent en panorama au fur et à mesure que les voyageurs avancent.

25 - L'ÉRUPTION VOLCANIQUE. — Ils arrivent enfin au cratère au moment précis où l'éruption commence : la première éruption de lave, de gaz et de feu projette la voiture astrale et ses voyageurs vers les nuages, tandis que l'automobile de Satan disparaît dans le cratère pour le ramener aux Enfers. Une violente pluie de cendres noires termine le tableau.



La voiture astrale (Croquis de Méliès).

26 - DANS LES NUAGES, LA CHEVAUCHÉE FANTASTIQUE. — Arrivé dans les nuages, le malheureux cheval a retrouvé son aplomb et se retrouve sur ses jambes. Le maigre animal [tout en bois] s'est animé au contact du feu infernal, et se met en route, entraînant la voiture à travers les nuages qui commencent à défiler à une allure modérée. Le cocher John, passant à proximité d'une étoile, la saisit et y allume philosophiquement sa pipe, tandis que Crackford saisissant un astre en forme de croissant, mord dedans à belles dents.

27 - LES ASTRES VIVANTS. — Alors commence un défilé gracieux et comique d'étoiles, bolides, comètes, etc... qui s'animent, au passage de la voiture. Phœbé, sur un croissant, Saturne dans sa planète, apparaissent successivement, d'énormes têtes vivantes surgissent dans les étoiles qui passent, à l'étonnement des voyageurs charmés de ce spectacle inconnu. La vitesse de la voiture se ralentit, et le cheval éreinté s'arrête. Après une correction de coups de fouet qui amène chez lui des tentatives de rébellion et une série de ruades comiques, il repart enfin et, aiguillonné par la douleur, il s'élance à une allure désordonnée.

28 - UN ORAGE DE FEU. — Tout à coup, au milieu des nuages lancés à une allure folle éclate un violent orage ; des langues de feu tombent de toutes parts, criblant les voyageurs d'étincelles qui leur grillent la figure. Crackford ouvre son parapluie pour se protéger. Un énorme bolide en feu, tournant avec rapidité, lance des flammes à la figure de John qui lève les bras pour se protéger la face. Ce brusque mouvement lui fait lâcher les guides, et le cheval, n'étant plus maintenu, tombe la tête en avant, entraînant la voiture dans sa chute.

29 - EFFROYABLE CHUTE DANS LE VIDE. — Un choc terrible se produit, la voiture se disloque et tombe dans le vide. On voit alors les nuages remonter avec rapidité, tandis que les malles, les valises, le cheval et la voiture tombent successivement en tourbillonnant. L'infortuné John tombe la tête la première vers la terre.

30 - LE PARACHUTE, RETOUR A TERRE. — Crackford est plus heureux et grâce à son parapluie ouvert, il descend tranquillement dans le vide, suspendu à ce parachute improvisé.

31 - A TRAVERS LES TOITS ET PLANCHERS. — Nous nous retrouvons à terre dans une salle à manger superbe, où de nombreux domestiques travaillent à dresser un couvert. Tout à coup, le toit s'effondre en deux endroits, et John et Crackford tombent, le premier sur la table en brisant la vaisselle, et en couvrant de platras et de débris de toutes sortes les domestiques ahuris, l'autre sur le sol sur lequel, lâchant son parapluie, il roule dans une série de soubresauts comiques.

32 - L'ÉCHÉANCE FATALE. — Crackford se relève impassible et, malgré tous ses avatars, ne pense qu'à se restaurer ; le couvert est mis, il va enfin pouvoir manger. Mais au moment où il hume délicieusement le fumet de la soupe, la table s'ouvre brusquement et Satan en sort devant l'Anglais terrifié. Le Démon lui met sous les yeux le pacte qu'il a signé.



Les Divinités infernales. — Ballet (Tableau 34).

33 - LA DESCENTE AUX ENFERS — LE STYX. — Malgré ses protestations, Crackford est saisi par les jambes et enfoncé dans le sol, la tête la première. John en profite pour manger toute la soupe à lui seul. Satan accompagne sa victime aux Enfers. On les voit alors descendre dans un paysage fantastique, au fond duquel coule un fleuve de feu, le Styx. Les Démons accourent de toutes parts pour recevoir le nouveau venu.

34 - LES DIVINITÉS INFERNALES — BALLET. — Des démons et diablesses se livrent à des danses effrénées en signe de réjouissance, tandis que d'autres apportent un immense tourne-broche accompagné d'une grande roue dans laquelle grimpent des diables (ils la font tourner à la façon des écureuils).

35 - LE TOURNE-BROCHE DU DIABLE. — Crackford est mis à la broche et rôti au milieu de l'allégresse générale. Feu d'artifice-apothéose.

★



4

VOYAGE A TRAVERS L'IMPOSSIBLE

Invraisemblable équipée d'un groupe de savants
de la Société de Géographie Incohérente (40 tableaux)

1 - L'INSTITUT DE GÉOGRAPHIE INCOHÉRENTE. — Au premier tableau, nous assistons à une réunion extraordinaire des membres de l'*Institut de Géographie incohérente*. Ils examinent les plans d'un voyage qui devra dépasser en imprévu et en originalité tout ce que les expéditions antérieures du monde savant ont pu réaliser.

Sous la présidence du professeur Latrouille, assisté du secrétaire Moulard, de l'archiviste Lataupe et du vice-président Patoche, les membres du bureau, Fouinard, Ventrouillard, Laflemme, etc..., discutent sur la mappemonde un projet émis par le professeur Ventrouillard. On rejette la proposition : faire le tour du monde est trop vieux jeu.

2 - PLAN DE L'INGÉNIEUR MABOULOFF. — Le Président annonce l'entrée de l'ingénieur Mabouloff, auteur d'un projet extraordinaire.

Introduction de l'ingénieur qui prend la parole : il compte employer tous les moyens de locomotion connus [chemins de fer, automobile, ballons dirigeables, bateaux, sous-marins, etc...].

L'ingénieur fait une démonstration remarquable qui rallie tous les suffrages. Il est aussitôt chargé de la construction du matériel ; le projet de voyage est voté, et, remplies d'enthousiasme, les femmes du président et de l'ingénieur, Mesdames Latrouille et Mabouloff, ainsi que le groom de la Société décident de partir avec les savants.

3 - L'USINE MÉTALLURGIQUE. — Splendide décor représentant l'intérieur d'une usine en activité ; tout est en mouvement [volants de machines à vapeur, marteaux-pilons, bielles et pistons, fumée flottant dans l'air, etc..., le tout d'un parfait réalisme].

Mabouloff est plongé dans ses calculs algébriques. Le groom Bob lui apporte son déjeuner du matin. Mabouloff, exaspéré de son insistance, en lançant un coup de pied dans le plateau tenu par le groom, envoie théière, pain, bol, serviette et le reste aux cinq cents diables. Arrivée des membres de l'expédition projetée, venant examiner l'état des travaux. L'ingénieur leur présente un train spécial de son inven-

L'Auberge du Righi (Tableau 10).



tion, qui sera surmonté de deux ballons dirigeables et qui renfermera une automobile d'un système nouveau, un bateau sous-marin perfectionné, une glacière et mille accessoires dont on verra plus tard l'usage.

4 - LES HAUTS FOURNEAUX. — Mabouloff entraîne ses auditeurs vers une autre partie de l'usine. Il les fait assister à la fonte d'une colossale pièce de machine. Mme Mabouloff, qui regarde de près, est suffoquée par la fumée et s'évanouit. On demande de l'eau. Un ouvrier, trop zélé lui bassine la figure avec une éponge trempée dans un seau d'eau. La dame revient à elle, mais très nerveuse et furieuse de se voir inondée, elle gifle l'ouvrier et lui lance le seau d'eau à la tête. Altercation violente. Mabouloff s'interpose entre les belligérants.

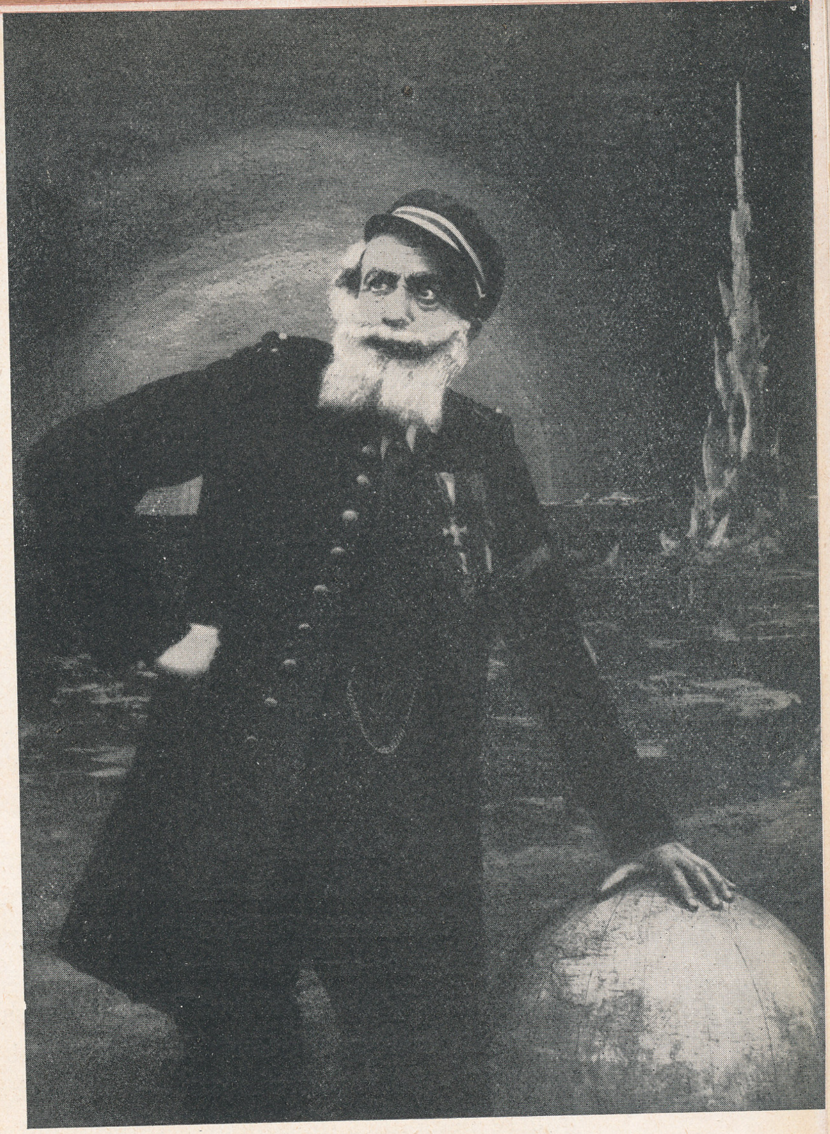
5 - LA GARE DE PARIS-RIGHI-SOLEIL. — Les préparatifs sont terminés. Dans un décor remarquable de vérité et représentant une gare moderne avec tout son mouvement, on voit arriver les membres de l'expédition qui prennent leurs billets. Le groom, chargé de paquets, valises, cartons à chapeaux, etc... est successivement bousculé par un employé, qui le heurte avec une caisse, par un chariot à bagages qui l'envoie rouler dans une voiture que pousse un autre employé. Le groom irascible administre une verte correction à l'auteur involontaire de l'accident. Tout le monde s'embarque dans le train, sauf deux retardataires qui arrivent juste à temps pour se voir fermer la porte au nez. La locomotive siffle et fume. Le train part.



Le lever du soleil (Tableau 20).

6 - EN SUISSE — LES MONTAGNES NEIGEUSES. — Le train du P. R. S. [Paris-Righi-Soleil] après avoir franchi la frontière, traverse un superbe paysage au milieu des rochers escarpés et des chutes d'eau naturelles. On le voit passer au loin d'abord, puis au premier plan sur un viaduc de fer. C'est le train spécial de Maboulcff avec ses accessoires qui lui donnent un aspect étrange.

7 - EN WAGON. — Le wagon contenant les voyageurs est vu en coupe avec ses divers compartiments. Les roues tournent, le train semble lancé à toute vapeur. Les lignes télégraphiques, suivant l'illusion d'optique bien connue, montent et descendent. Soudain, les trois portières des compartiments s'ouvrent ensemble, trois employés annoncent : « La Jungfrau, tout le monde descend », et referment les portières simultanément. Les voyageurs se préparent à descendre du train.

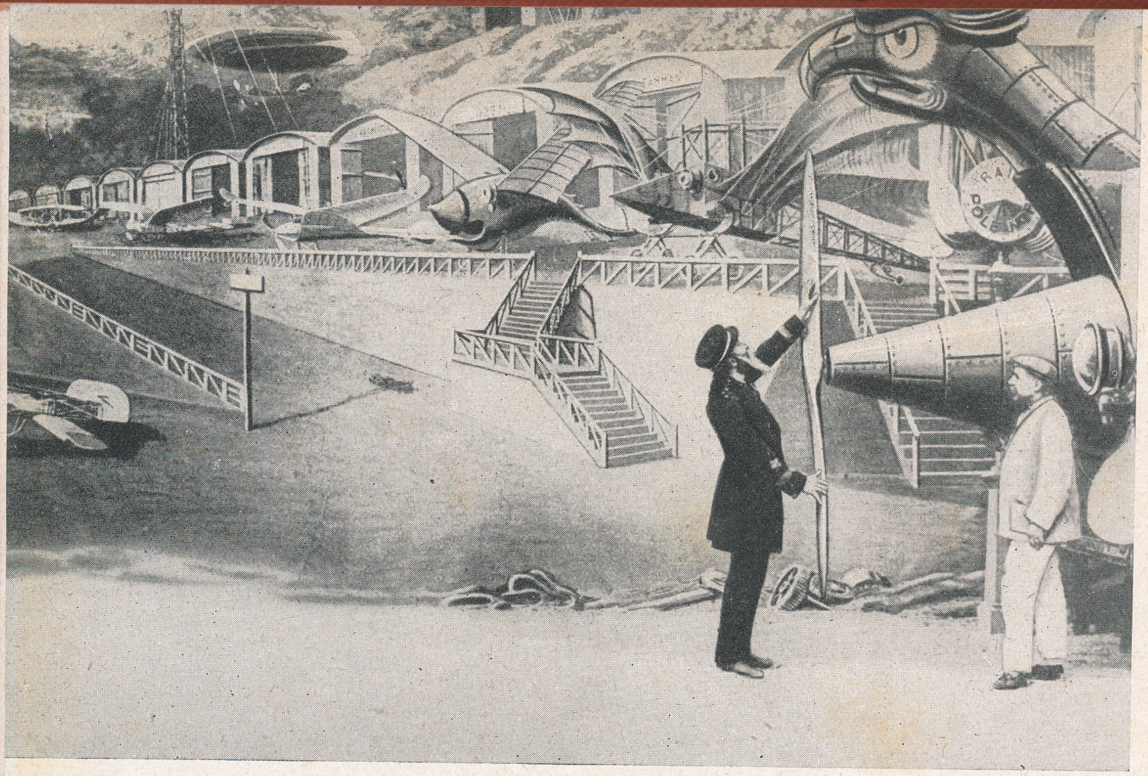


GEORGES MÉLIÈS *dans le rôle du capitaine Mabouloff* A LA CONQUÊTE DU PÔLE.

8 - AU PIED DE LA JUNGFRAU. — On voit ici l'extérieur de la gare au pied de la montagne. Décor pittoresque. Habitants du pays attendant la Société de Géographie dont la venue sensationnelle a été annoncée. Arrivée du train spécial. Débarquement des voyageurs. Des hommes d'équipe descendent l'auto du train et l'amènent hors de la gare. Sortie des membres de l'expédition acclamés par les gens du pays qu'enthousiasme tant d'audace [il est bruit partout du voyage depuis un mois dans la contrée].

9 - EMBARQUEMENT DANS L'AUTOMABOULOFF [Système breveté en France et à l'étranger]. —Les voyageurs, au nombre de quatorze, s'embarquent dans une voiture invraisemblable, garnie de colossales lanternes, d'un projecteur monstre et d'une trompe de dimensions inusitées. Le sommet de la voiture est couronné par les bagages des savants. Le groom s'installe à l'arrière. Les hommes d'équipe reçoivent leur pourboire. Mabouloff en personne prend place en qualité de chauffeur. La voiture démarre et s'élance à une vitesse immodérée.

10 - L'AUBERGE DU RIGHI [300 kilomètres à l'heure]. — Mabouloff, confiant dans sa machine, l'a lancée à une allure désordonnée. Au pied du Righi se trouve



De la même inspiration que le VOYAGE A TRAVERS L'IMPOSSIBLE, A LA CONQUÊTE DU PÔLE *a également* MÉLIÈS — *Capitaine Mabouloff — comme Chef d'expédition.*

une auberge. L'aubergiste et son personnel aperçoivent la voiture dévalant à bride abattue et font des signaux désespérés pour prévenir les imprudents qu'une catastrophe est imminente, la route faisant un brusque crochet devant l'auberge. Peine perdue. L'auto arrive comme une trombe, défonce la muraille et pénètre dans l'auberge au milieu d'un tourbillon de poussière. [Décor très pittoresque. Chutes de neige. Le mur que défonce la voiture est véritable et s'écroule sur les voyageurs].

11 - LA TABLE D'HOTE. — Nous sommes dans l'intérieur de l'auberge. Vingt-quatre personnes déjeunent à table d'hôte. Tout à coup, le mur de droite s'effondre et l'auto traverse la pièce en passant sur la table dans toute sa longueur, en renversant bouteilles et carafes. Les convives frappés de terreur culbutent à terre ; la servante lâche une pile d'asisettes qui se brise avec fracas. Les chauffeurs impassibles crient aux convives stupéfaits : « Ne vous dérangez pas, nous ne faisons que passer ». Et l'auto défonçant une fenêtre sur la gauche du tableau continue sa course dans la campagne [Tableau sensationnel].

12 - 500 KILOMÈTRES A L'HEURE - GRAND PANORAMA. — Nullement ému par cet incident, Mabouloff augmente la pression et s'élance à une vitesse vertigineuse. La neige fait rage et tombe en rafales. La voiture bondit par monts et par vaux tandis que les montagnes défilent à une vitesse fantastique. Les membres de l'expédition sont cloués sur leurs banquettes, impassibles et imperturbables. Tout à coup, la voiture gravit une pente presque à pic et arrive au sommet du mont Righi, laissant voir au fond du tableau, un panorama magnifique.

13 - UNE CULBUTE DE 2 500 MÈTRES. — Arrivés au sommet, les téméraires voyageurs passent par-dessus la crête et la voiture commence une culbute terrifiante, rebondissant d'un rocher sur un autre et tombant dans le vide.

14 - TERRIBLE CATASTROPHE (LES GUIDES) [Tableau d'un saisissant effet]. — La voiture, garnie de son personnel, vient s'abîmer au fond d'un précipice dans lequel elle se brise en miettes. La toiture s'effondre, lançant les bagages dans toutes les directions. Les infortunés voyageurs sont ensevelis dans la neige sous les débris de l'auto. Mais fort heureusement une troupe de guides et d'ascensionnistes vient à leur secours et les tire de leur pénible situation. Les savants éclopés sont emportés par les guides.

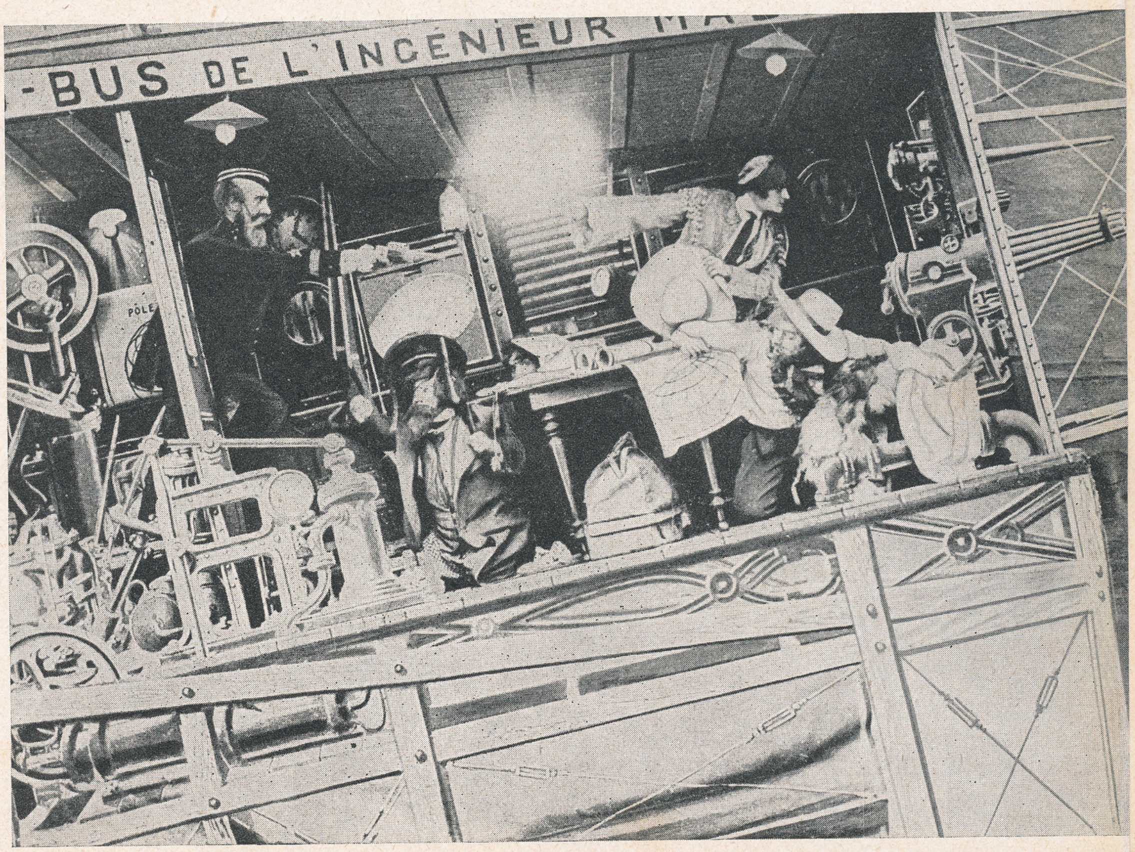
15 - CINQ SEMAINES A L'HOPITAL. — Nos savants sont couchés dans une salle d'hôpital, soignés par les garde-malades. Le président Latrouille subit la trépanation. Cinq semaines plus tard, il n'y paraît plus. Tous sont guéris, mais nullement démoralisés, ils ne demandent qu'à continuer au plus vite leur expédition.

16 - LE TRAIN SPÉCIAL DE MABOULOFF. — L'extérieur de l'hôpital. Devant la porte, le train spécial. Embarquement des voyageurs. On introduit de force la grosse Madame Latrouille dans le wagon, la portière étant trop étroite pour son encombrante personne. Le train part.

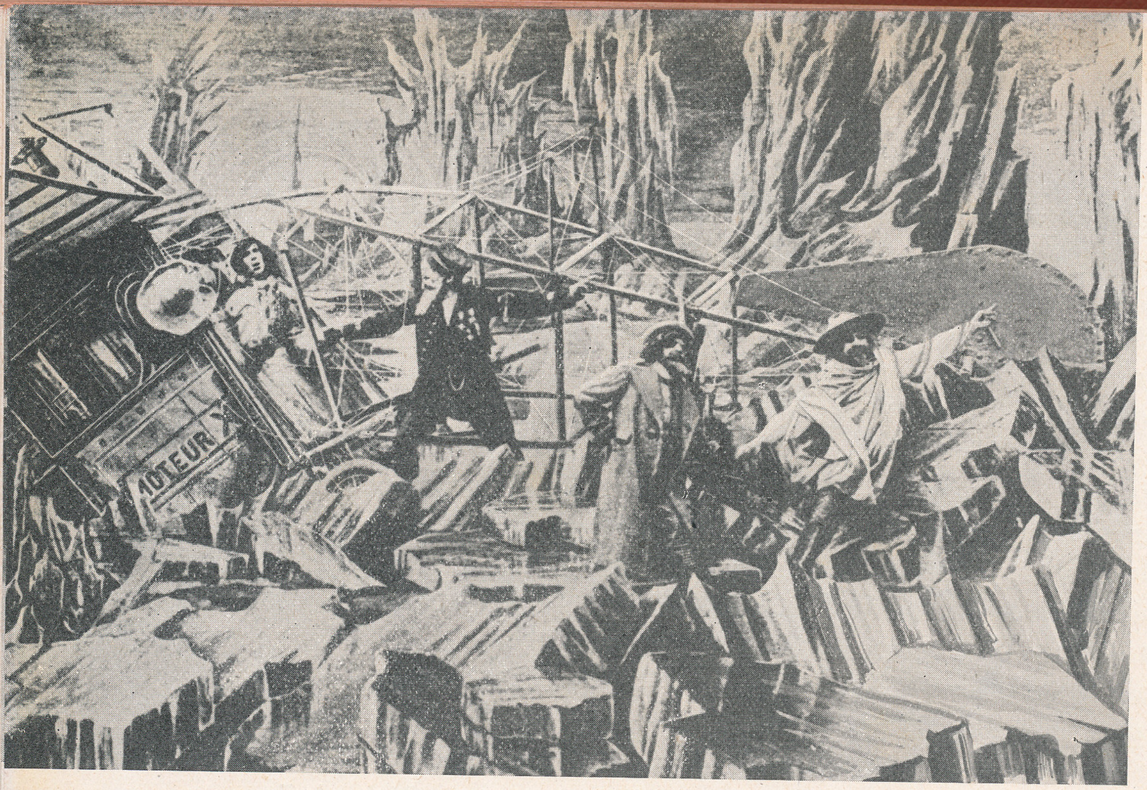
17 - A TOUTE VAPEUR VERS LE SOMMET DE LA JUNGFRAU. — Mabouloff, furieux de n'avoir pu réaliser au Righi son audacieux projet lance son train vers le sommet de la Jungfrau. Le train arrive à toute vapeur au sommet, le franchit, et, soutenu par ses ballons dirigeables, s'élance dans l'espace.

18 - DANS LES NUAGES. — Le train file dans les nuages [courant en sens inverse] en lançant dans l'air un panache de fumée.

19 - TRAVERSÉE DES ASTRES. — La nuit arrive peu à peu, le train roulant à toute vapeur double les astres, bolides, comètes, constellations, nébuleuses, étoiles,



Incidents à bord de l'aérobus de l'ingénieur — capitaine Mabouloff.



A LA CONQUÊTE DU PÔLE : *L'aérobus polaire a des ennuis.*

corps célestes de tous genres, qui semblent courir à une allure folle et pétillent dans l'espace comme un feu d'artifice.

20 - LE LEVER DU SOLEIL. — L'aube paraît, les nuages se dissipent, le soleil se lève. Ses rayons scintillent et l'astre se rapproche. Le soleil s'éveille, une figure épanouie apparaît au centre des rayons et baille à se décrocher la mâchoire.

21 - UNE PILULE DÉSAGRÉABLE. — Le train arrive à toute vapeur et s'enfourne tout entier dans la bouche du soleil. Celui-ci, après une série de grimaces comiques, se met à cracher du feu et des flammes, résultat de l'indigestion causée par cette pilule désagréable et imprévue.

22 - TÉLESCOPAGE FORMIDABLE. — Paysage solaire fantastique du plus curieux effet. Le train tombe dans le soleil. La locomotive, le tender et les wagons montent les uns sur les autres, dans un chaos indescriptible. La catastrophe détermine à la surface du soleil une éruption volcanique, mêlée de projections de feu et de pétarades d'étincelles d'un superbe effet décoratif (Truc entièrement inédit).

23 - LES DÉBRIS DU TRAIN - TOUS SAINS ET SAUFS. — Merveilleux décor représentant le train brisé. Les savants sortent sous les débris et, après s'être comptés, reconnaissent avec joie que malgré leur invraisemblable aventure, personne n'est blessé. Mabouloff en est quitte pour un œil poché, les autres pour des éraflures et des contusions. Les vêtements des héros de l'aventure sont en lambeaux. Mabouloff, enthousiasmé de la nouveauté du paysage, entraîne les savants à la découverte de ce pays inconnu.

24 - L'AURORE BORÉALE. — Les savants admirent à l'horizon une aurore boréale splendide, répandant sur les bizarres objets qui les environnent une étrange

clarté. Le paysage est formé de cristaux de formes extravagantes qui frappent les membres de l'expédition d'étonnement.

25 - LES ÉRUPTIONS SOLAIRES. — Tout à coup, pendant que les savants sont plongés dans l'admiration, la chaleur du soleil levant commence à se faire sentir. Le sol fume, des gerbes de flamme sortent de toutes parts. La chaleur devient intolérable.

26 - UNE TEMPÉRATURE DE 3 000 DEGRÉS. — La température s'élève de plus en plus, l'atmosphère est suffocante. Les malheureux membres de l'expédition regrettant leur équipée, ôtent leurs vêtements ruisselants de sueur.

La chaleur augmente toujours et les infortunés se voient voués à une mort certaine, après une atroce agonie, quand l'ingénieur Mabouloff se souvient, fort à propos, que dans la catastrophe, la glacière est restée intacte. C'est le salut !

27 - LA GLACIÈRE. — La glacière est amenée et tous se précipitent à l'intérieur. Mabouloff, prêt à défaillir, est resté le dernier et ne veut entrer dans la glacière que lorsque tous sont hors de danger. Mais un spectacle ahurissant s'offre à sa vue.

28 - TOUS GELÉS - LE BLOC DE GLACE. — Les savants, subitement gelés, sont emprisonnés dans un bloc de glace, dans les attitudes les plus grotesques. Le froid intense qui règne dans la glacière les a instantanément rendus rigides.

Sur la banquise.



29 - LE DÉGEL. — L'intrépide Mabouloff n'écoutant que son courage et voyant qu'il n'y a pas un instant à perdre, surmonte ses souffrances et, retirant des débris du train une botte de paille, il l'étend devant la glacière et l'allume; la flamme pétille joyeusement et la chaleur produite, jointe à celle du soleil, fait fondre la glace et délivre les savants. Mabouloff leur crie de sortir et de quitter au plus vite ces lieux inhospitaliers. Il faut, sans perdre une minute, retourner sur la Terre.

30 - EMBARQUEMENT DANS LE SOUS-MARIN. — Les savants, dans une course échevelée, reviennent au lieu de la catastrophe, et, parmi les débris du train, retrouvent le bateau sous-marin miraculeusement sauvé et fort peu détérioré. Ils ouvrent un sabord et se précipitent comme une trombe dans le bateau qui est resté sur le wagon où il était amarré.

31 - AU BORD DU SOLEIL. — La vapeur s'échappe, Mabouloff a mis l'hélice en mouvement. Celle-ci frappant l'air, fait rouler le wagon qui supporte le bateau vers le bord du soleil. Le wagon heurte une roche et s'arrête net. En vertu du principe d'inertie, le bateau lancé continue son mouvement, quitte le wagon, glisse sur les roches et tombe dans le vide.

LA CONQUÊTE DU PÔLE : *Le pont suspendu (dessin de Méliès).*



32 - CHUTE DU SOUS-MARIN DANS LE VIDE - LE PARACHUTE. — Fort heureusement, l'ingénieur Mabouloff a tout prévu : au moment où le bateau tombe dans l'espace, un parachute plié à la partie supérieure, se déploie brusquement et retarde la chute du bateau qui, dès lors, descend lentement et majestueusement.

33 - EN PLEINE MER. — Le bateau avec son parachute, dont la descente s'accélère graduellement, arrive au-dessus de la mer. Les vagues déferlent, et le bateau et son contenu s'engloutissent dans l'Océan.

34 - LES PROFONDEURS INCONNUES. — Au milieu des poissons et des algues marines, le sous-marin continue sa course, poussé par son hélice, et éclairant la route à l'aide d'un puissant projecteur électrique.

35 - A L'INTÉRIEUR DU SOUS-MARIN. — On voit alors les savants à l'intérieur du bateau, heureux d'avoir échappé au danger et faisant le point pour tâcher de savoir où le hasard les a jetés. Mabouloff prétend être près des côtes. Une vive discussion s'engage ; les autres affirment être en pleine mer. Mabouloff, sûr de ce qu'il avance, fait ouvrir un panneau mobile garni d'une glace. Par l'ouverture béante, on voit défiler les varechs, les animaux aquatiques, poissons, méduses, anémones, pieuvres, etc... et grâce à l'éclairage du projecteur, les savants, à l'aide d'une longue vue, aperçoivent la terre à un demi-mille. Ils se croient enfin sauvés.

36 - LE FEU A BORD. — Mais un dernier accident va leur arriver. Tandis que le mécanicien graisse sa machine (que l'on voit à gauche), un tuyau de vapeur crève. Un incendie se déclare. Branle-bas général, les savants tentent des efforts surhumains pour éteindre le feu à l'aide de seaux d'eau.

37 - L'EXPLOSION. — Tout à coup, une formidable explosion a lieu. La chaudière saute et le bateau est pulvérisé.

38 - REJETÉS SUR LA COTE. — Dans un port de mer, les matelots se livrent à leurs occupations habituelles. Ils sont soudainement renversés et jetés à terre par l'explosion du sous-marin qui vient de se produire à une centaine de mètres du rivage. Un morceau de bateau tombe au milieu d'eux. Les marins se relèvent effarés et se précipitent pour reconnaître l'étrange épave qui vient de tomber du ciel. Ils sont stupéfaits d'en voir sortir les savants qui, par un hasard providentiel, ont été enlevés parmi l'espace, dans les débris du bateau, et sont retombés à terre avec lui, sans blessures graves. Le groom lui-même qu'on cherche en vain un instant, sort en riant d'un hublot défoncé.

39 - RÉCEPTION ENTHOUSIASTE. — Les savants, dont chacun sait l'aventureux voyage, sont reconnus par la foule, acclamés et portés en triomphe. Mabouloff, sur les épaules de quatre robustes matelots brandit avec orgueil l'hélice du sous-marin qu'il vient de retrouver à terre et qu'il gardera comme souvenir de son incroyable aventure.

40 - RETOUR A LA SOCIÉTÉ DE GÉOGRAPHIE. — Les savants, après s'être remis de leurs émotions et avoir endossé leurs habits de gala, se rendent en grande

pompe à l'Institut pour décrire leur voyage aux membres trop craintifs qui ont refusé de les suivre. Ils sont accompagnés de toutes les notabilités du pays. Généraux, Amiraux, Ministres, Députés, Savants, dames du grand monde, etc... Fanfare, troupes, grand défilé. Ils montent l'escalier monumental de l'Institut.

Ils pénètrent dans la grande salle des séances où les attend une foule de spectateurs enthousiastes, et, malgré leur invraisemblable témérité, reprennent modestement leurs travaux habituels, comme si rien ne s'était passé, sans prêter la moindre attention aux bravos dont ils sont l'objet.

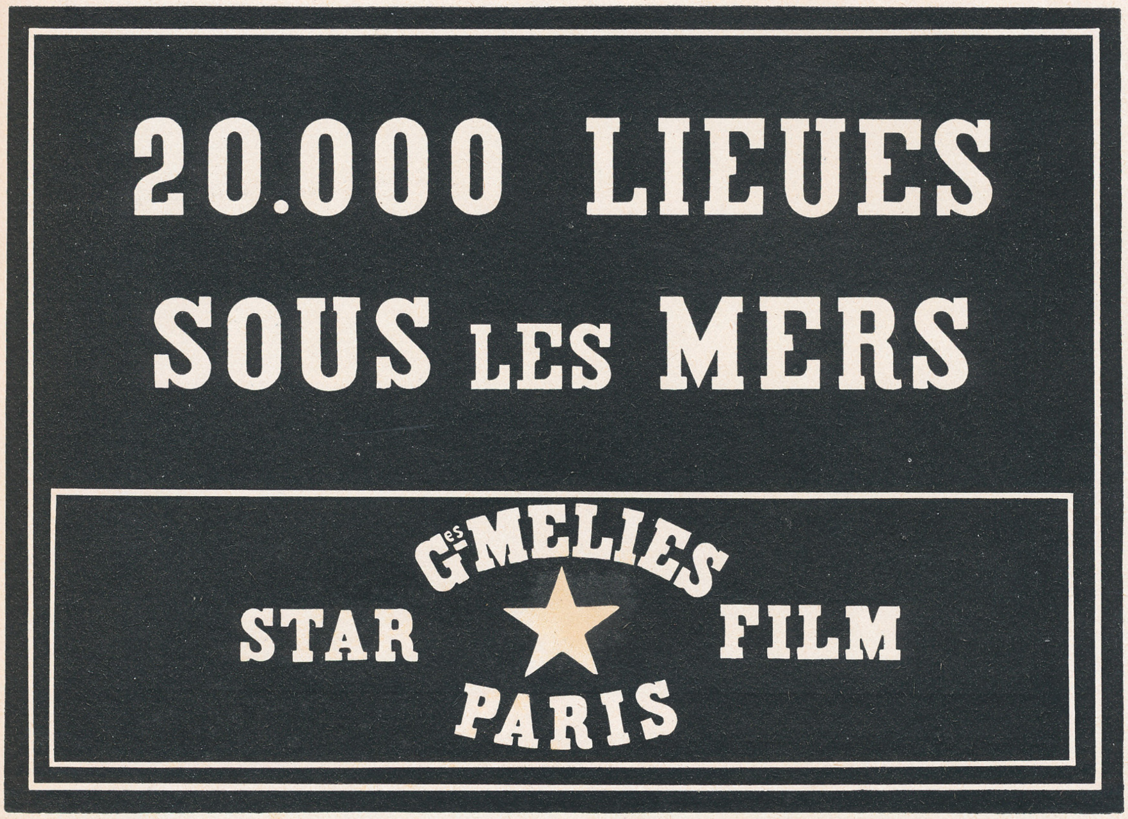
★

La conquête du pôle. *Le géant des glaces éternelles (voir page 60).*





Le Royaume de Neptune



5

20000 LIEUES SOUS LES MERS

(30 TABLEAUX — 265 m — COLORIÉ)

1 - LA CABANE DU PÊCHEUR. — Intérieur misérable au milieu duquel se trouve un pauvre grabat ; des meubles en piteux état garnissent la pièce ; des filets de pêche et des cordages sont accrochés au mur. C'est la demeure du pêcheur Yves qui est parti à la pêche avec ses camarades.

2 - RETOUR DE PÊCHE. — Yves le Pêcheur revient de la pêche, accompagné de ses amis, vieux loups de mer solides et trapus. Ils rapportent les engins de pêche et le poisson dans un baquet qu'ils déposent au pied du lit. La pêche a été fructueuse et ils proposent à Yves de fêter cette bonne journée en venant vider avec eux une bonne bouteille. Yves, exténué par le travail, refuse ; il préfère se coucher et dormir. Les autre pêcheurs s'éloignent en le traitant de poule mouillée, et se dirigent vers le cabaret. Yves se jette sur son grabat, sans prendre le temps de se déshabiller. Il est fourbu et tombe dans un profond sommeil.



Le corps de ballet du Châtelet dans le royaume de Neptune.

3 - UN SOMMEIL AGITÉ (LE RÊVE). — Au bout de quelques instants, le Pêcheur commence à rêver. Son sommeil est troublé, et il s'agite de plus en plus sur sa couche. Insensiblement nous allons assister à son rêve.

Les monstres marins (Tableau 16).



4 - LA FÉE DE L'OCÉAN.— Une image indécise se forme au-dessus de son lit ; elle devient de plus en plus nette, ses contours se précisent, et Yves émerveillé reconnaît la Fée de l'Océan. Il se frotte les yeux, se pince pour voir s'il ne dort pas. Mais non, il lui semble être parfaitement éveillé. La Fée engage le Pêcheur à se lever et à la suivre. Émerveillé par l'apparition et impuissant à lui résister, il se lève et suit la Fée hors de sa cabane.

5 - LE PORT D'EMBARQUEMENT. — La Fée conduit le Pêcheur dans un port inconnu de lui. On aperçoit dans l'eau un bateau sous-marin dont la partie supérieure et le capot émergent. Des gens du port arrivent pour assister au départ du sous-marin qui vient d'être annoncé dans le pays.

6 - LE PIQUET D'HONNEUR. — Défilé de matelots en armes, venant assister au départ du bateau et rendre les honneurs à son commandant.

7 - LIEUTENANT DE VAISSEAU. — Un mousse apporte les vêtements et la casquette de lieutenant de vaisseau et les présente au Pêcheur ahuri. La Fée lui annonce qu'il est nommé officier et chargé de la conduite du sous-marin. Yves ne peut en croire ses yeux et admire les superbes galons de la tunique. Le chef du détachement lui rend les honneurs à sa grande stupéfaction. Persuadé enfin que tout ce qui se passe est la réalité, Yves en prend son parti, s'empare des vêtements qu'on lui offre et s'enquiert de la mission qui lui est confiée.

8 - L'EMBARQUEMENT. — Après avoir reçu du chef de détachement les explications nécessaires, le Pêcheur s'embarque avec son équipage. La foule lui souhaite bon voyage.

9 - LE DÉPART DU SOUS-MARIN. — Le détachement de marins se retire, et le bateau sous-marin s'enfonce lentement dans les flots, tandis que les curieux cherchent à suivre ses évolutions dans l'eau transparente.

10 - DANS LES GRANDES PROFONDEURS. — Le sous-marin file maintenant à grande vitesse à travers les eaux en s'enfonçant de plus en plus vers les grandes profondeurs.

11 - LES ALGUES MARINES. — Bientôt il disparaît dans les algues et végétations sous-marines qui deviennent de plus en plus compactes. Le bateau continue son voyage ; nous le retrouverons plus tard.

12 - LES ÉPAVES. — Peu à peu l'aspect se modifie, les profondeurs sont peuplées d'épaves de navires disparus depuis longtemps ; des transformations successives ont lieu représentant les différents aspects du fond de la mer.

13 - LES GROTTES FANTASTIQUES. — Une série de grottes d'un effet très beau apparaissent successivement se fondant les unes dans les autres.

14 - LES COQUILLAGES GÉANTS. — Après cette série de transformations, le fond de la mer se trouve couvert de coquilles monumentales, qui s'ouvrent peu à peu les unes après les autres.

15 - LE RÉVEIL DES NYMPHES DE LA MER. — Dans l'intérieur des coquillages apparaissent de charmantes nymphes qui semblent sortir de leur sommeil. Des

Naïades viennent chercher les divinités marines et les engagent à venir se joindre à elles.

16 - LES MONSTRES MARINS. — Des poissons gigantesques, des méduses, des oursins, des espadons, des cachalots, traversent en tous sens ; des Naïades nageant entre deux eaux sillonnent le tableau.

17 - LA REINE DES ÉTOILES DE MER. — Une colossale étoile de mer animée sort du sol et s'élève jusqu'en haut du tableau. Changement à vue, une magnifique grotte entoure l'Étoile de mer.

18 - LES SIRÈNES. — L'Étoile de mer se transforme insensiblement en une immense étoile ornementale, sur laquelle se forme peu à peu l'image de charmantes sirènes, monstres moitié femmes, moitié poissons, dont les longues queues s'enlacent autour des branches de l'Étoile.

19 - LES NAÏADES (grand ballet dansé par le corps de ballet du Châtelet, sous la direction de Mme Stichel). — De charmantes Naïades arrivent de toutes parts, et devant l'Étoile et les Sirènes se livrent à des ébats chorégraphiques variés. Tout à coup, un remous se produit au-dessus de leurs têtes : toutes les Naïades s'enfuient épouvantées.

20 - LE NAUFRAGE DU SOUS-MARIN. — Le remous a été provoqué par le sous-marin dans lequel nous avons laissé Yves le Pêcheur. L'officier inexpérimenté a brisé son bateau contre un rocher, et l'épave coule lamentablement ; un trou béant dans la coque fait dégager d'énormes bulles d'air qui montent à la surface, tandis que des poissons (vivants) s'enfuient de tous côtés.

21 - CRABES ET POISSONS GIGANTESQUES. — Yves, étonné de l'arrêt subit du bateau, apparaît à un hublot. Devant ses yeux ahuris, défilent des poissons et des êtres vivants bizarres ; il aperçoit quelques Naïades attardées qui se sauvent à sa vue. Il sort alors du bateau par la brèche de la coque et est bientôt en lutte avec des poissons monstres et des crabes énormes. Il s'enfuit épouvanté, sans se rendre compte de la stupidité d'un semblable rêve qu'il prend toujours pour la réalité.

22 - LES CAVERNES SOUS-MARINES. — Le Pêcheur arrive dans d'immenses cavernes sous-marines peuplées des êtres les plus étranges ; il est un moment surpris par cette vue, mais sa curiosité naturelle le pousse à voir de plus près les objets qui l'entourent.

23 - LES ANÉMONES ET LES CORAUX. — Il avise d'étranges fleurs de mer, et vient les sentir, mais un phénomène mystérieux se produit : dès qu'il s'approche, les fleurs vivantes s'allongent démesurément. Il veut regarder de près un pied de corail : les branches se referment sur sa tête et l'emprisonnent. Il parvient à se dégager et dégoûté du monde aquatique, cherche un moyen quelconque pour remonter à la surface. Hélas, il ne trouve rien.

24 - LES HIPPOCAMPES. — Tout à coup, il aperçoit un groupe d'Hippocampes, ou chevaux marins, qui nagent et montent vers la surface. Il se dit que, s'il peut

s'emparer de l'un d'eux, et l'enfourcher, ce sera un moyen commode de regagner le rivage. Il réussit à en saisir un et monte sur son dos, mais le poisson se dégage de son cavalier et l'envoie rouler à terre, tandis qu'il s'éloigne rapidement en nageant.

25 - LA REVANCHE DES POISSONS. — A ce moment, de gros poissons, furieux de voir un intrus parmi eux, se précipitent de toutes parts sur l'infortuné Pêcheur, et menacent de le dévorer. Le pauvre Yves, plein d'effroi, ne sait où se cacher.

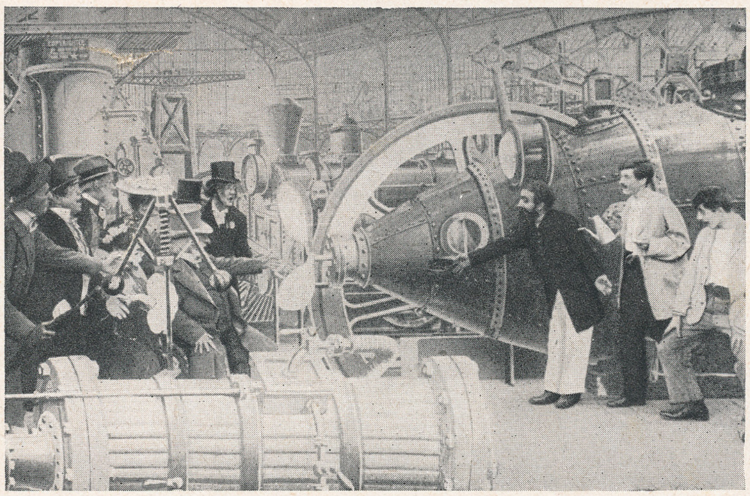
26 - LA PIEUVRE. — Une énorme pieuvre arrive et saisit dans ses tentacules le Pêcheur épouvanté. Il essaie de se dégager, mais l'animal se cramponne à lui.

27 - PRIS AU FILET PAR LES DIVINITÉS MARINES. — A ce moment, des Déesses aquatiques accourent et, pour se venger du Pêcheur, elles lui appliquent la peine du talion en l'enlaçant dans un filet de pêche duquel l'infortuné ne peut plus sortir.

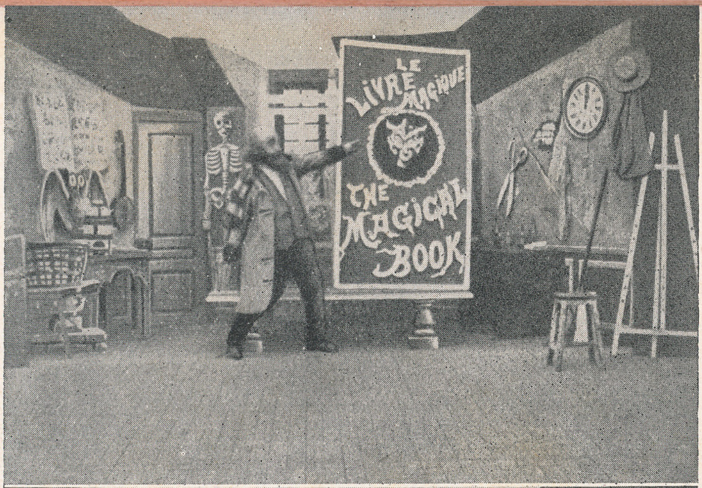
28 - L'ÉPONGE MORTELLE. — Les Déesses poussent le Pêcheur et le font tomber la tête la première dans une grosse éponge creuse. Celle-ci saisit sa proie en se refermant sur elle. Les jambes seules du Pêcheur qui se débat désespérément émergent.

29 - LE RÉVEIL DU PÊCHEUR. — Le cauchemar touche à sa fin. Suffoqué, il se réveille tout en se débattant : la fameuse éponge n'existait que dans son rêve ; Yves est tout simplement tombé de son lit la tête la première dans le baquet que ses camarades avaient apporté dans la chambre au premier tableau ; et c'est dans ses propres filets qu'il est en train de se débattre.

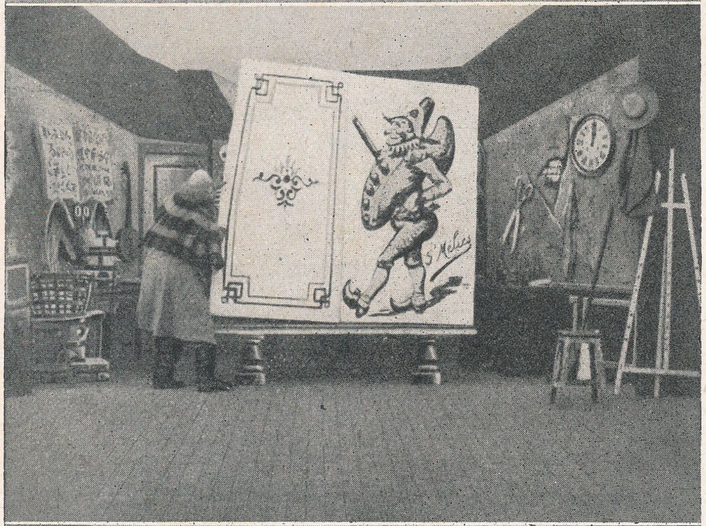
30 - LA FIN DU CAUCHEMAR. — Les amis du Pêcheur reviennent et le retrouvent dans cette situation ridicule. Ils appellent les gens du village qui viennent assister à cette scène grotesque et dégagent le pauvre Pêcheur au milieu de l'hilarité générale. Yves, interloqué, revient à lui et, heureux de voir terminer si gaîment son terrible rêve, invite tous les présents à venir trinquer au cabaret voisin. C'est lui qui paiera pour tout le monde ; tout est bien qui finit bien.



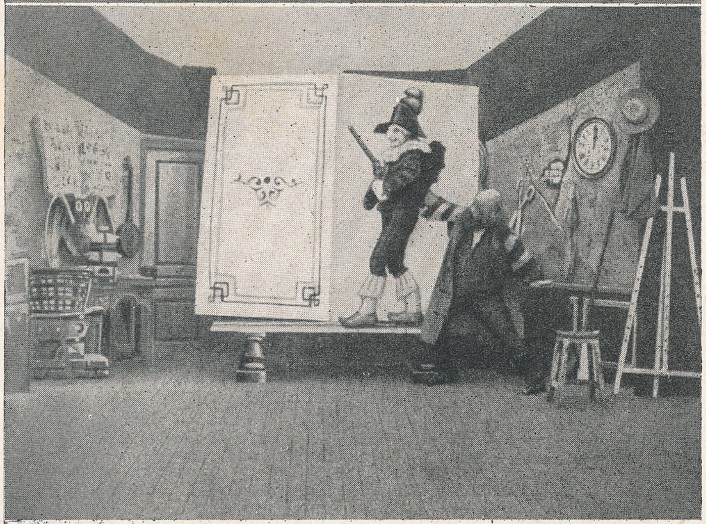
LE LIVRE MAGIQUE



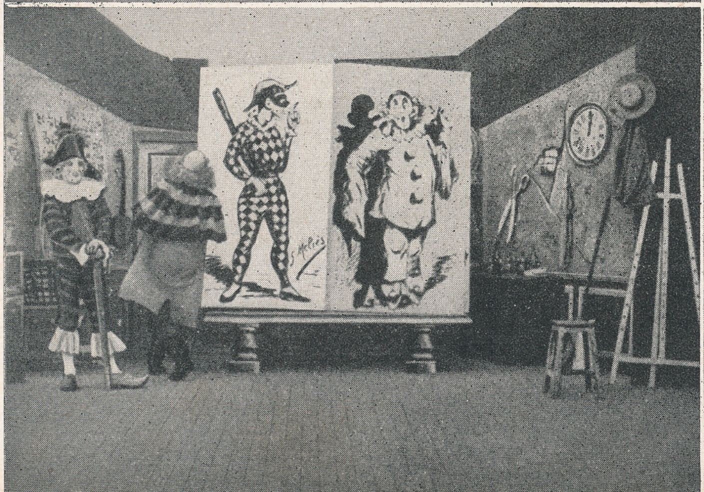
MÉLIÈS, *en mage, anime les gravures.*

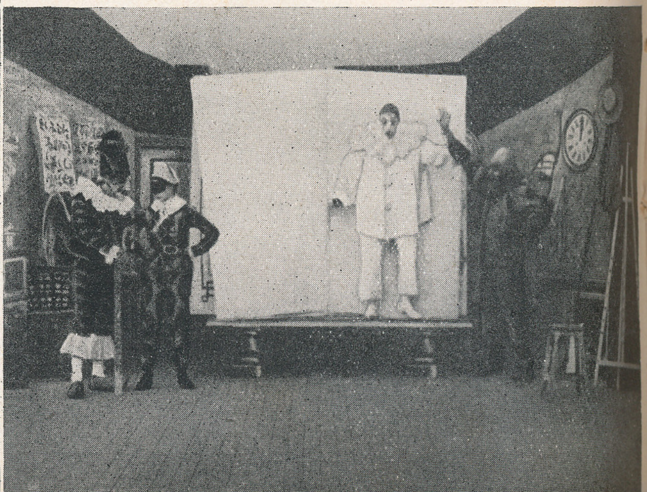


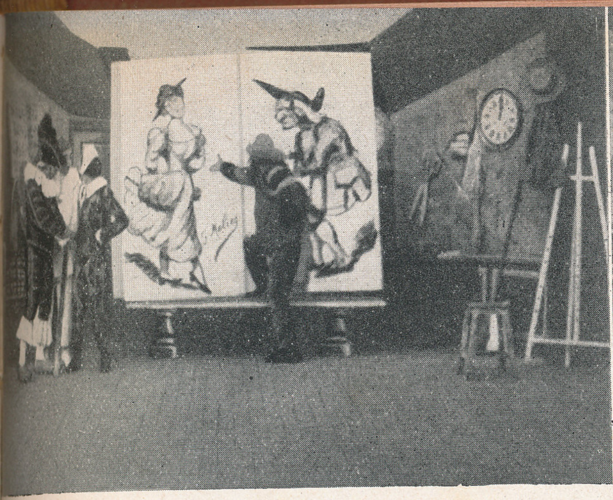
Polichinelle est...
...transformé en être vivant.



Donner la vie à Arlequin et à Pierrot...
...n'est qu'un jeu.

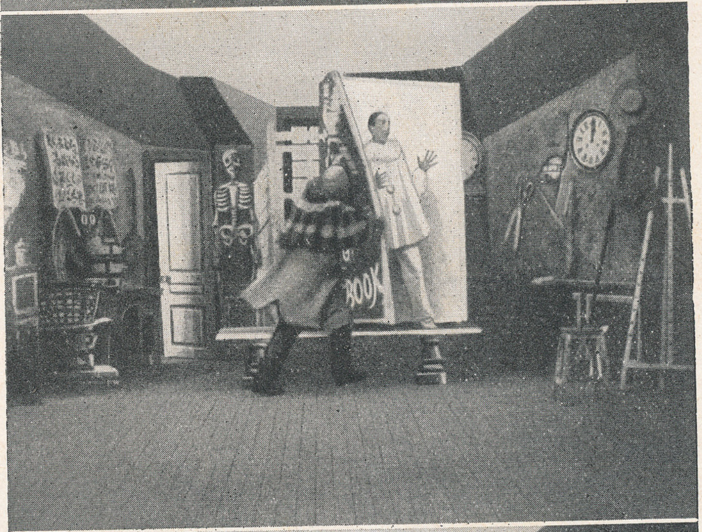




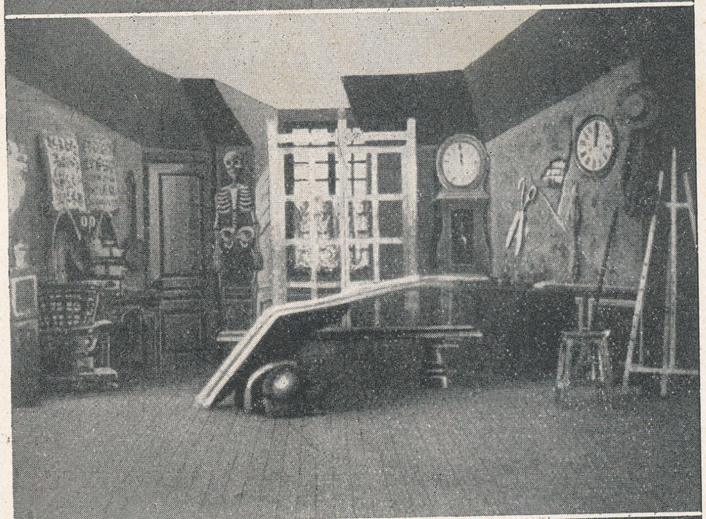




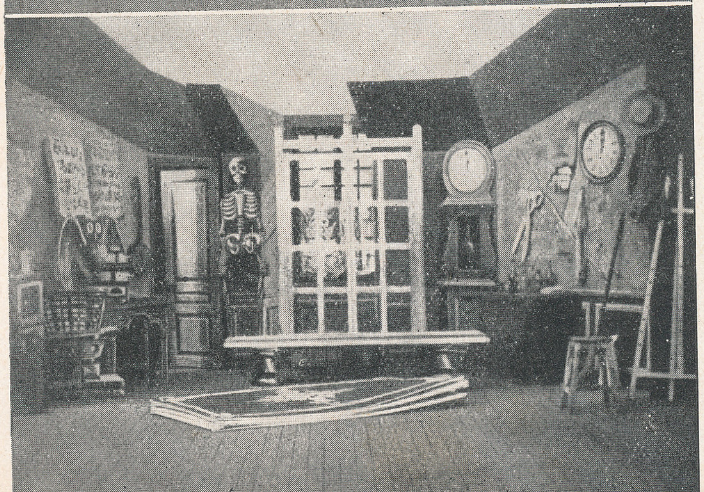
Tous les personnages de la comédie italienne apparaissent, s'agitent et disparaissent à nouveau...



...dans les pages du Livre Magique, écrasés comme des fleurs.



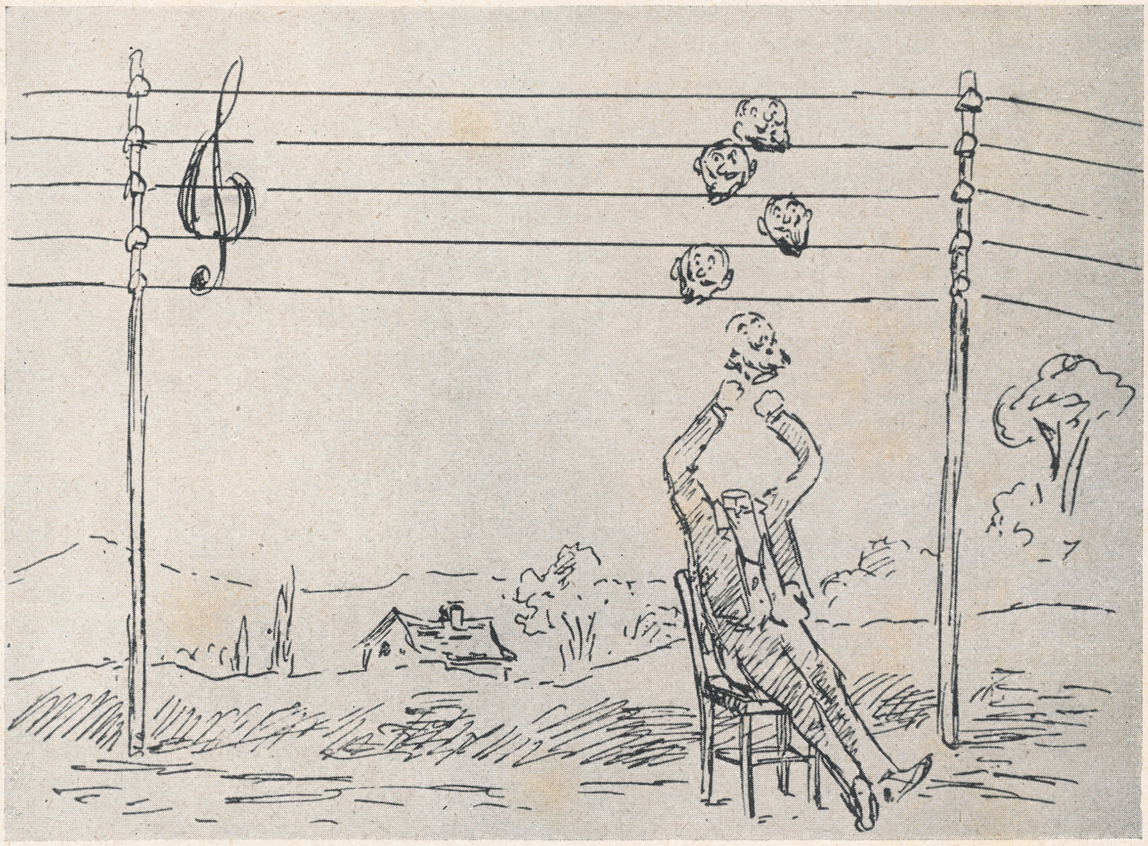
Mais le livre tombe sur l'apprenti sorcier...



...qui disparaît à son tour, accomplissant son cycle mystérieux.

LE MÉLOMANE

OU L'HOMME QUI ÉCRIT LA MUSIQUE AVEC SA TÊTE...
LE PLUS CÉLÈBRE DES TRUCS DE MÉLIÈS.



(Avant-projet)



1 *Le défilé : cinq fils télégraphiques forment une portée, à laquelle* MÉLIÈS *amorce...*



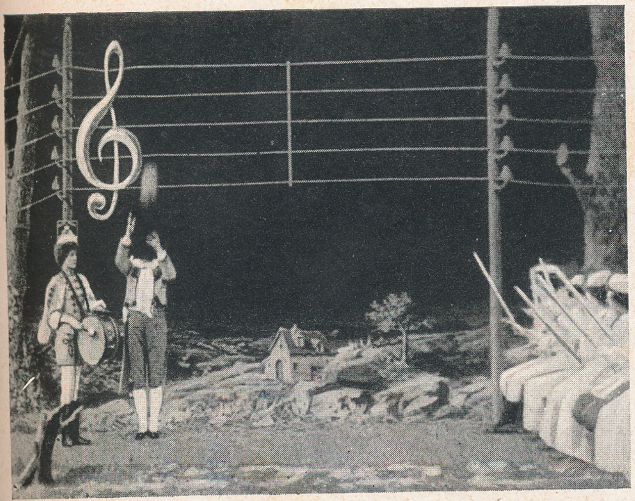
2 *...la clé de sol et*



et



3 ...quelques barres de mesure. Les notes ?



4 Le mage détache sa tête et la lance...

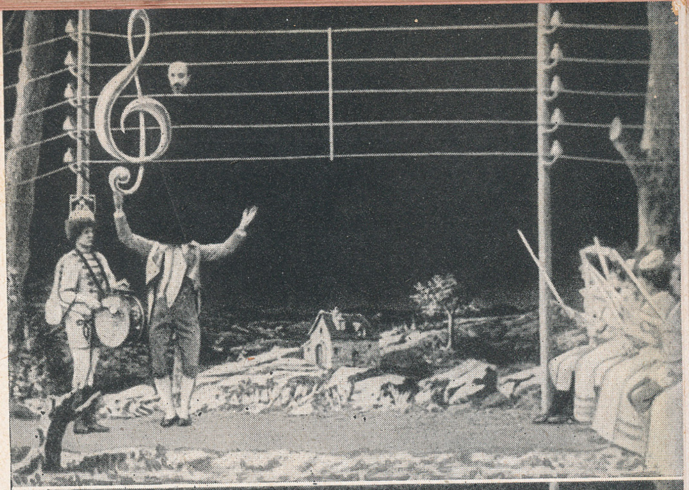
5 ...sur la portée : DO.

6 Pour un mage de cette envergure, s'offrir une nouvelle tête est facile...

7 DO, DO... et une troisième tête est prête pour le RÉ.

8 Deux mesures assez fantasques se perchent sur les fils...

5



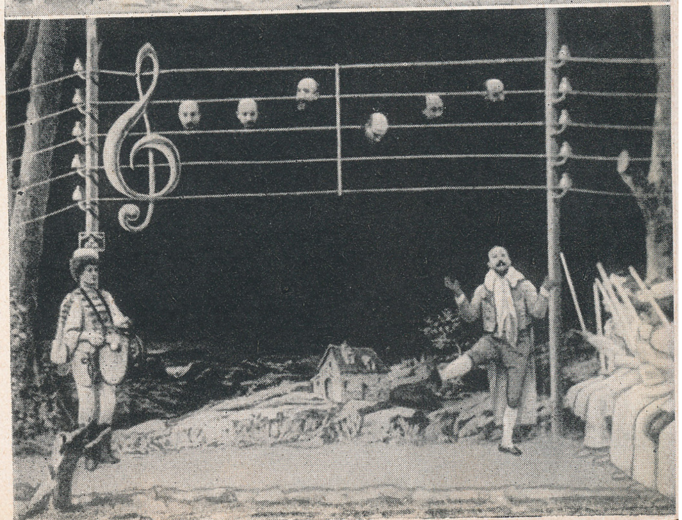
6



7



8

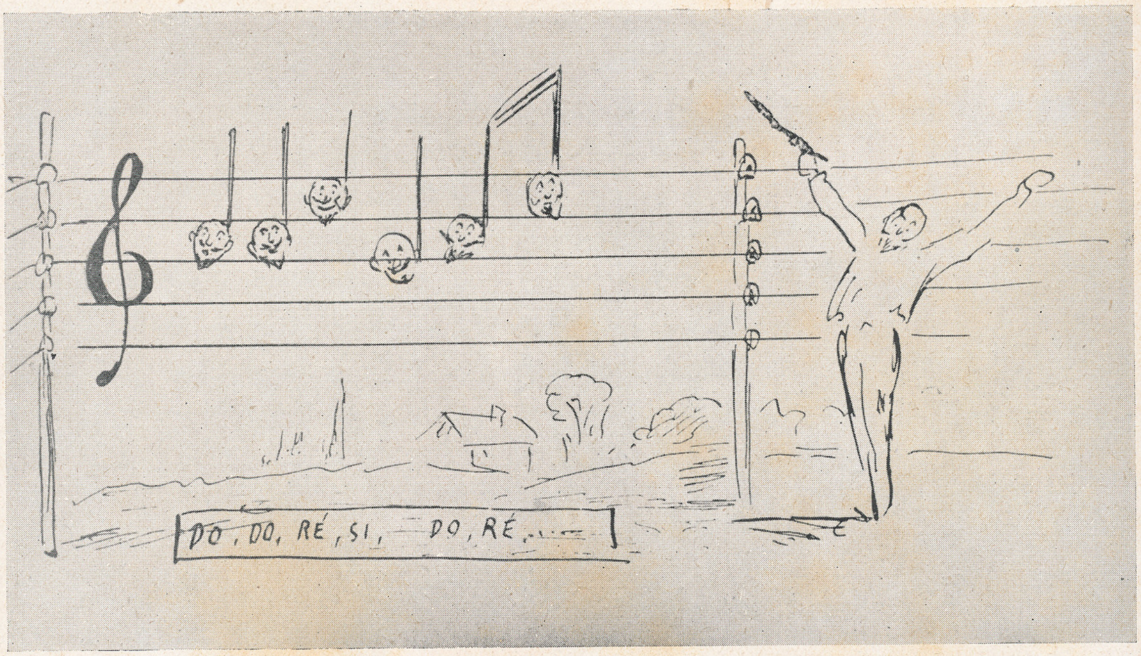




9 . . . *et pour l'édification du spectateur ignorant* . . .



10 . . . *le mage en donne lecture.*



(En réalité on lit sur la portée : DO, DO, MI, SI, DO, MI*).*

MARCHE MILITAIRE ET ORIENTALE



MÉLIÈS *faisait "vivre"* GRANDVILLE *(dessin et musique de* GRANDVILLE, *d'après le* MAGASIN PITTORESQUE, *1840, VIII, 244).*

L'HISTOIRE D'UN CRIME

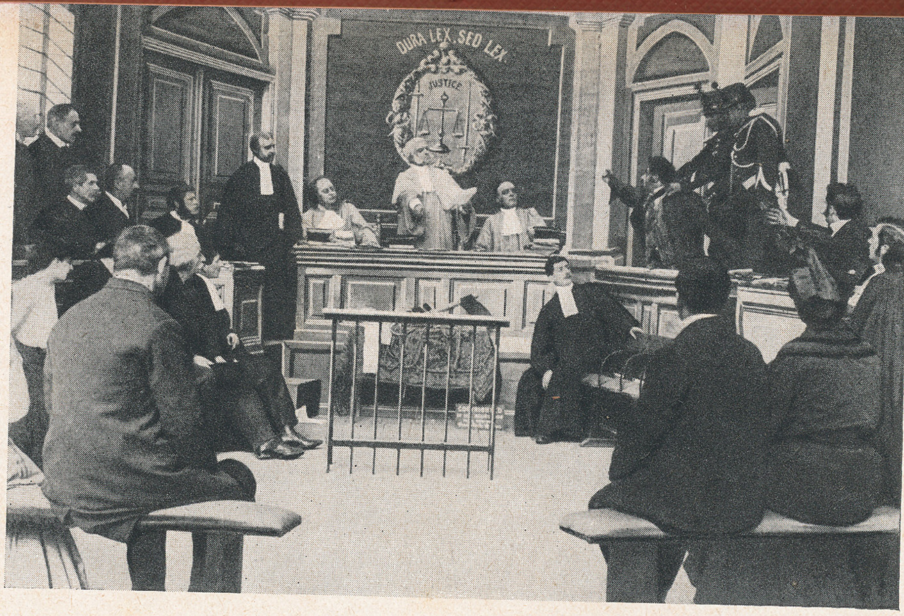
(1899)



L'attaque de la ferme.

L'arrestation de l'assassin.





La condamnation : DURA LEX SED LEX.

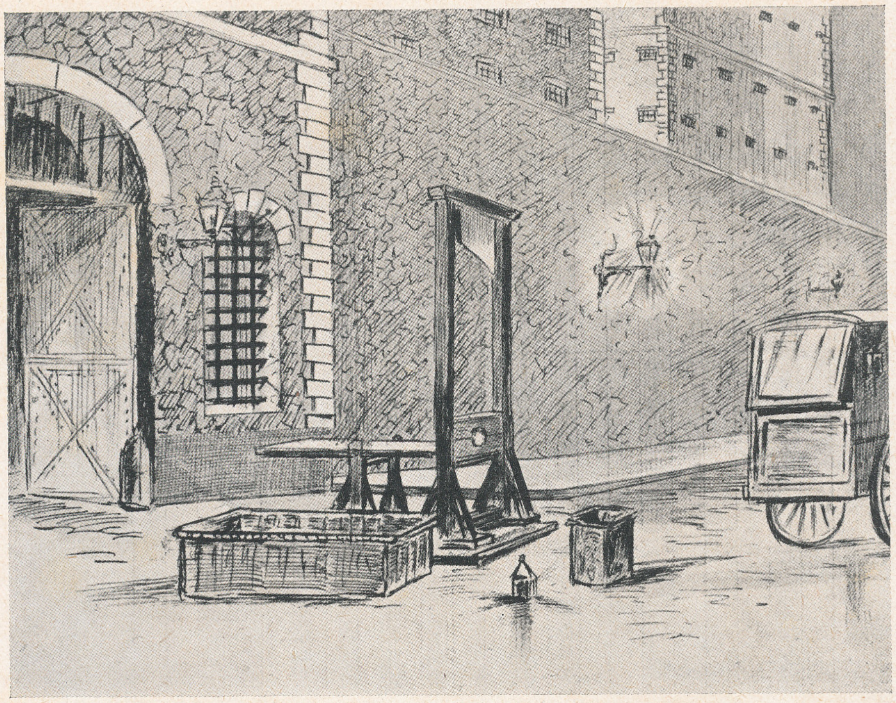


Les dernières heures du condamné.

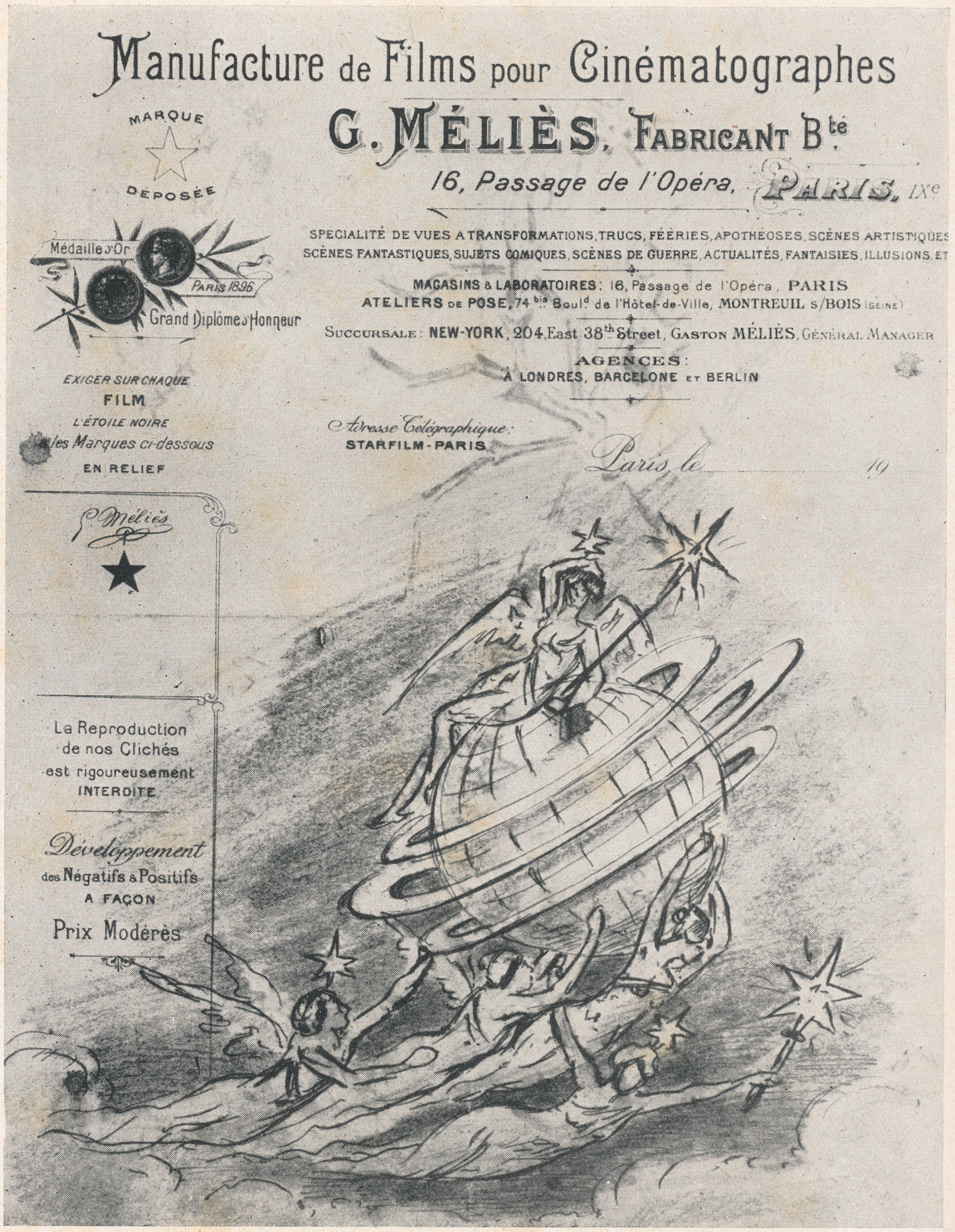




Le couperet va tomber (scène interdite par la censure).



La cour de la Santé (vue par Méliès).



LE MONDE A PORTÉE DE LA MAIN (1901).
Croquis allégorique de Méliès sur une feuille de son papier à lettre.

MÉLIÈS

CRÉATEUR DU FILM DE PUBLICITÉ

1896-1900

★

(Sept scénarios publicitaires de court métrage)

Méliès lui-même nous a conté ses souvenirs de producteur de films publicitaires ; en 1896 l'idée était nouvelle et à ce titre ne pouvait manquer de séduire son esprit. Il s'agissait de faire des films « très amusants, même exagérément burlesques, en y mêlant quelques trucs qui intrigueraient le public, vues courtes lestement enlevées, très corsées néanmoins, et terminées naturellement par des inscriptions vantant le produit dont il était question dans le film ». Remarquons que de certains procédés employés par Méliès est sorti le dessin animé.

I. *MOUTARDE BORNIBUS*

« C'était un sujet qui prêtait peu à une scène de cinéma. Aussi, dus-je me borner à une pochade burlesque, dans laquelle des clients de restaurant s'aspergeaient de moutarde après une discussion violente. Mais la moutarde était tellement bonne qu'un chien venait goûlument lécher tout ce qui était tombé par terre. Il y



avait un petit truc : la fameuse moutarde, mise dans les pots, n'était que de la crème au chocolat. Aussi, vous pensez si le chien y mettait de l'ardeur... Mais ce qui donnait toute sa valeur à cette réclame, c'était la finale. On voyait subitement paraître sur un tableau noir tenant tout l'écran, nombre de lettres blanches, disséminées sans ordre, beaucoup d'entre elles de travers ou la tête en bas. Puis toutes ces lettres se mettaient en mouvement et allaient rapidement prendre leur place pour former l'inscription connue : « Bornibus, sa moutarde et ses cornichons à la façon de la mère Marianne ». Seule, la lettre S, de Bornibus ne pouvait trouver sa place. Elle pirouettait tout autour du tableau et, après avoir bousculé 8 ou 10 des autres lettres, finissait par compléter le nom du fabricant, tandis que les lettres bousculées et déplacées reprenaient leur alignement. L'effet produit était énorme, les gens se tordaient. J'employai là, pour la première fois, le procédé qui a été utilisé depuis par le dessin animé. Je me servis d'ailleurs, par la suite, d'un truc tout à fait analogue pour faire apparaître des inscriptions s'inscrivant toutes seules, en écriture courante, ou produites par une main vivante écrivant à la craie.

« Comme j'étais peintre et dessinateur, je fis aussi souvent des « dessins express », de grande taille, généralement des portraits de personnages connus, des têtes de 1 m de hauteur, que je dessinais en personne, à toute vitesse, vitesse exagérée d'ailleurs par le cinéma lui-même, ce qui me faisait paraître d'une adresse et d'une vivacité phénoménales. On ne connaissait pas encore le truquage du cinéma, et ces dessins laissaient le public ahuri. »

II. *FARINE ALIMENTAIRE*

« Une autre réclame où j'employai aussi la crème au chocolat, comme dans la réclame Bornibus, pour inciter mon propre fils, alors âgé de quatre ans, à manger avec ardeur un produit alimentaire qui ne lui plaisait pas plus que cela, fut celle d'une farine alimentaire très connue. Dans cette vue, il y avait un enfant très malade, avec sa mère, et un docteur qui venait visiter l'enfant. Le docteur déclarait que, pour remonter le petit malade, maigre et souffreteux, il lui fallait la fameuse farine K... On délayait de la farine dans un bol, l'enfant en mangeait ; puis le docteur revenait un mois après et trouvait le bambin gros et gras comme le bébé Cadum, en train de manger, avec amour, un plein bol de la merveilleuse bouillie. Mais le public ignorait que, dans le bol, nous avions substitué à la bouillie une excellente crème, bien sucrée ; aussi l'enfant s'en barbouillait-il jusqu'au nez, avec un entrain des plus comiques. Mon fils est aujourd'hui âgé de trente ans et taillé en hercule et, bien qu'il n'ait jamais mangé de la farine dont il est question, il a, tout de même, parfaitement « profité ». Ce que c'est que la puissance de la publicité ! »

III. *CORSETS*

« Quelque temps après, j'eus à faire une vue-réclame pour un fabricant de corsets qui substituait à la vraie baleine un produit d'imitation qui, bien entendu, à son dire, était de beaucoup supérieur. On me demanda six jolies femmes, dont le rôle se bornerait à essayer des corsets ; seulement, mon client se montra tellement pingre, lorsqu'il s'agit de fixer les cachets des artistes chargées de jouer la scène de

l'essayage, qu'il fut impossible de réussir ce tour de force : ne prendre que des femmes jolies, bien faites, jouant bien, gracieuses, tout en les payant chichement. Comme mon homme ne voulait rien entendre pour se montrer plus généreux, je lui suggérai d'aller lui-même trouver des danseuses de music-hall et de leur offrir à chacune, en sus du cachet, un corset de sa fabrication. Ainsi fut fait et sa proposition eut un tel succès qu'il fut accablé de demandes. En fait cela lui coûta beaucoup plus cher que s'il avait accepté de payer raisonnablement. »

IV. *PEIGNES*

« J'eus aussi l'occasion de faire une vue pour un fabricant de peignes en écaille. Là, je me lançai dans la fantaisie et l'on voyait, dans cette vue, une énorme machine cocasse dans laquelle des ouvriers introduisaient de grosses écailles de tortue de mer, la machine tournait et, à l'autre extrémité, sortait une quantité considérable de peignes fabriqués. Il en sortait des centaines et les acheteurs (sur l'écran) se précipitaient et se battaient pour se les arracher les uns aux autres ; j'ignore s'il en était ainsi dans la boutique du fabricant. Enfin, la vue était amusante. »

V. *CHAPEAUX*

« J'employai exactement le même truc quelques années plus tard pour un fabricant de chapeaux de feutre, en modifiant, bien entendu, quelque peu la mise en scène. Cette fois, c'étaient des lapins vivants qu'on introduisait successivement dans l'entonnoir d'une sorte de meule, laquelle rejetait, par une ouverture, une quantité de chapeaux de toutes formes et de toutes dimensions. J'y ajoutai une idée neuve qui fit de cette vue un succès monstre : on faisait passer le film à l'envers et le public voyait alors tous les chapeaux rentrer précipitamment dans la machine et ressortir, par l'ouverture supérieure, sous la forme de lapins bien vivants. Je me souviens encore de l'énorme hilarité produite sur les boulevards par cette grosse plaisanterie. »

VI. *WHISKY*

« Je fis un autre film pour Dewar's Whisky : sur une affiche, on avait fait représenter un lad écossais en train de boire, à une table, un verre de ce spiritueux, exactement au-dessous des portraits, en pied, de trois de ses ancêtres : sur la gravure, on voyait les personnages peints sortir de leurs cadres et tendre vers la précieuse bouteille des mains avides. Je reproduisis, naturellement, l'affiche et, à un moment donné, les personnages peints s'animaient pour se transformer en personnages bien vivants. Mais après avoir tendu leur main, comme sur l'affiche, vers la bouteille, ils finissaient par sortir du cadre tout à fait et se livraient à un pugilat en règle pour se voler la bouteille les uns aux autres. Enfin, ils en arrivaient à briser la bouteille sans avoir pu boire, ni les uns ni les autres, leur liqueur favorite et retournaient tout penauds dans leur cadre, en faisant des têtes désolées. Cette vue porta énormément, l'affiche en question étant, dans ce temps-là, placardée partout et connue de tous. »

VII. *LOTION CONTRE LA CALVITIE*

« Il s'agissait d'un liquide destiné à faire repousser les cheveux. J'avais naturellement représenté une boutique de coiffeur et c'est moi-même qui jouais le rôle du patient chauve dont il fallait regarnir le crâne. J'étais déjà tout à fait chauve ; je le suis toujours. Cependant, dans cette vue, un coiffeur d'allure comique m'avait copieusement arrosé le cuir chevelu de son produit merveilleux. Sous ses frictions énergiques, on voyait mes cheveux pousser à vue d'œil, ainsi que ma barbe ; bientôt les poils s'allongeaient tellement qu'ils en arrivaient à toucher terre. Je me levais et, m'empêtrant dans cette forêt pileuse, je trébuchais et tombais en avant, les deux mains plongeant dans une cuvette contenant le mystérieux liquide. Lorsque je retirais mes mains de la cuvette, elles se trouvaient, elles aussi, couvertes d'une épaisse toison de poils. Bref, j'étais horrible, un véritable orang-outang, et tout le monde de rire. Pour finir, une réclame en lettres disait : « Repousse certaine et instantanée, comme vous venez de voir, mais en vous conformant strictement à notre prospectus vous éviterez une pousse exagérée comme celle que nous venons de vous montrer ! — Heureusement ! s'écriaient les spectateurs, en éclatant de rire. Ce film fut un des plus appréciés, mais ce n'est pas toujours tout rose de faire des films-réclames. Un mois après que j'eus fait cette vue, un énergumène se présenta à mon magasin du passage de l'Opéra, et se mit à m'injurier. « Monsieur, disait-il, c'est vous qui faites de la réclame pour cette lotion à faire repousser les cheveux? J'en ai essayé, vous êtes un imposteur, un fumiste et je dirai même un escroc.

— Ah ! mais, dites donc, vous !

— Parfaitement, monsieur, c'est de l'escroquerie ! Voyez, mes cheveux n'ont pas repoussé !

— Mais... les miens non plus, monsieur! »



Nègre au cirage de la Vve C. Brunot.


M. Méliès.
Le Diable
(Le diable au Couvent)



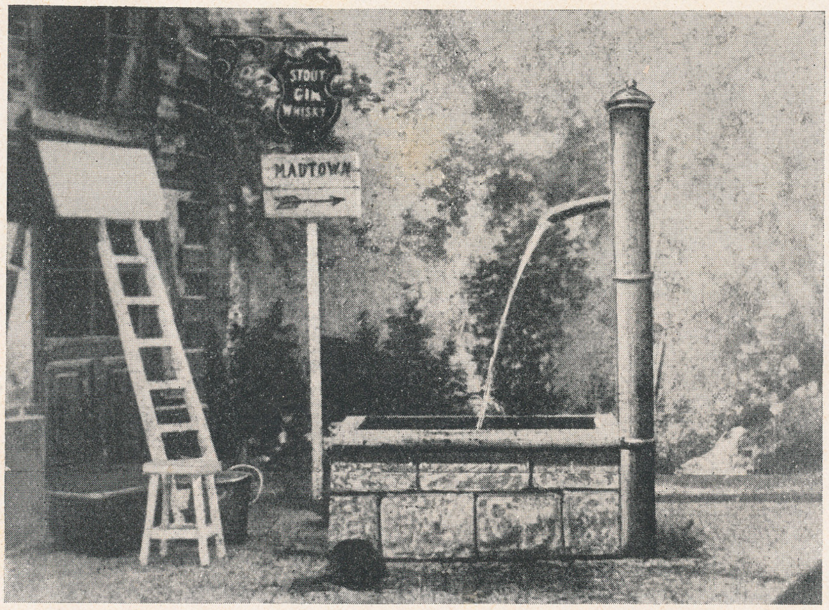
TOUT CE QUI SUBSISTE D'UN MILLIER DE FILMS D'UN MILLION D'IMAGES

. . . . .

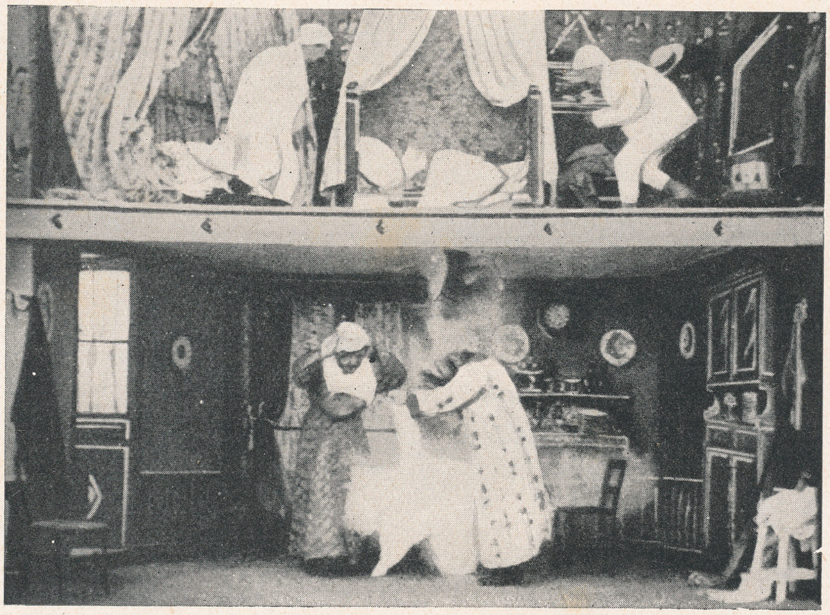
LES PREMIERS FILMS



1895. Dans la rue (page d'album).



L'EAU ET LE WHISKY *(décor).*

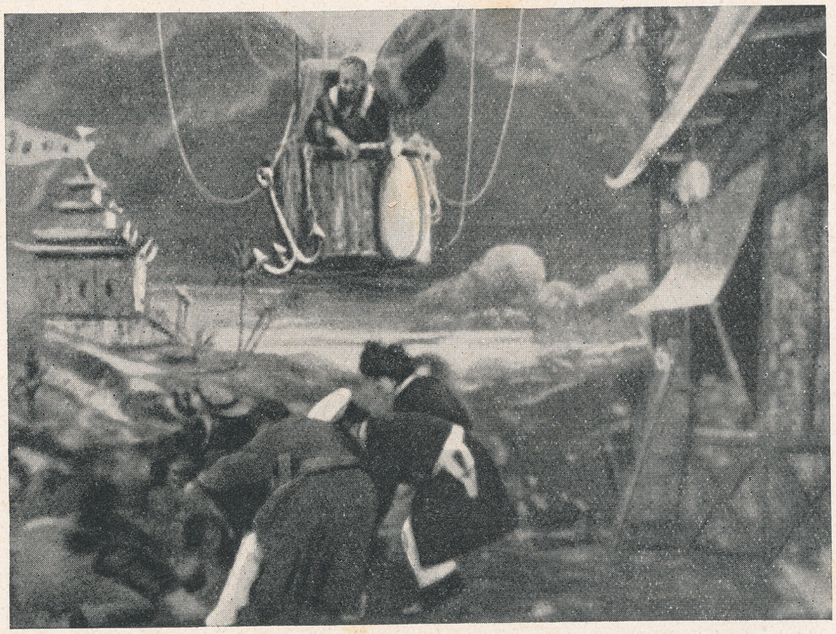


LES VOISINS IRRASCIBLES *(décor à deux plans).*

Pour la première fois le French Can-Can est enregistré sur film, quarante ans avant René Clair et G. W. Pabst.



L'EXPÉDITION FANTASTIQUE.



L'EXPÉDITION FANTASTIQUE (*Querelles à Pékin*).





Le royaume des fées.

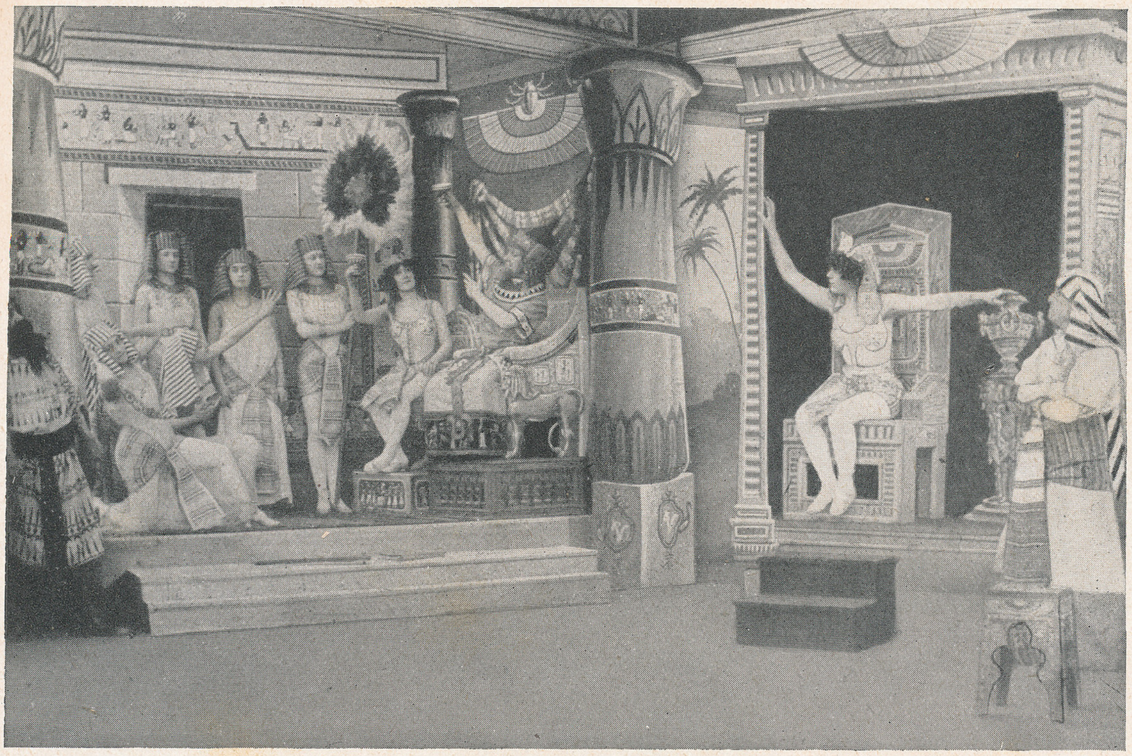


Magie égyptienne.



Scène égyptienne.

LA PROPHÉTESSE DE THÈBES (1907)







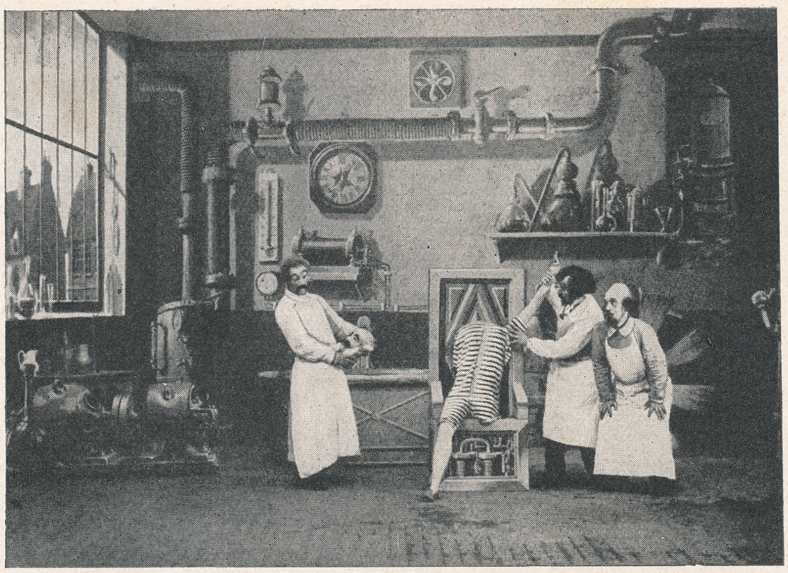
L'HYDROTHÉRAPIE FANTASTIQUE (MÉDECINE ET MÉCANIQUE)



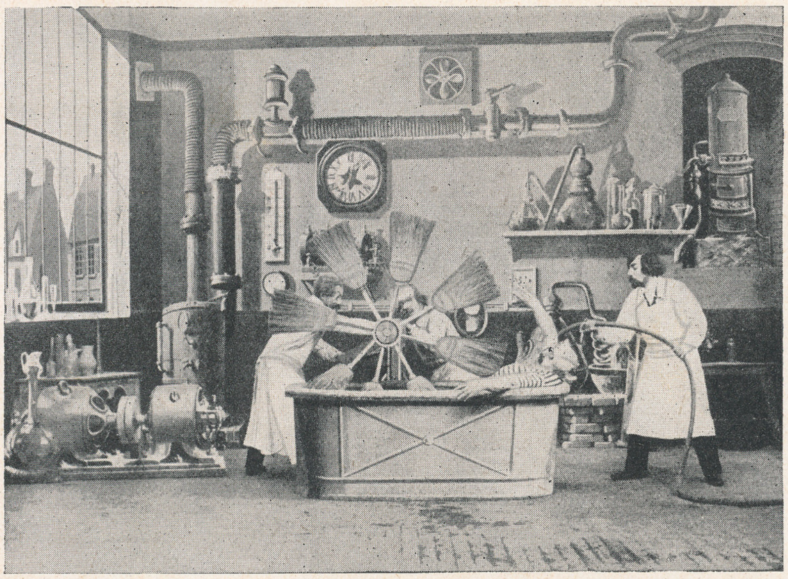
L'hydropisie n'intéresse pas la médecine,,.



... qui lui préfére l'hydraulique



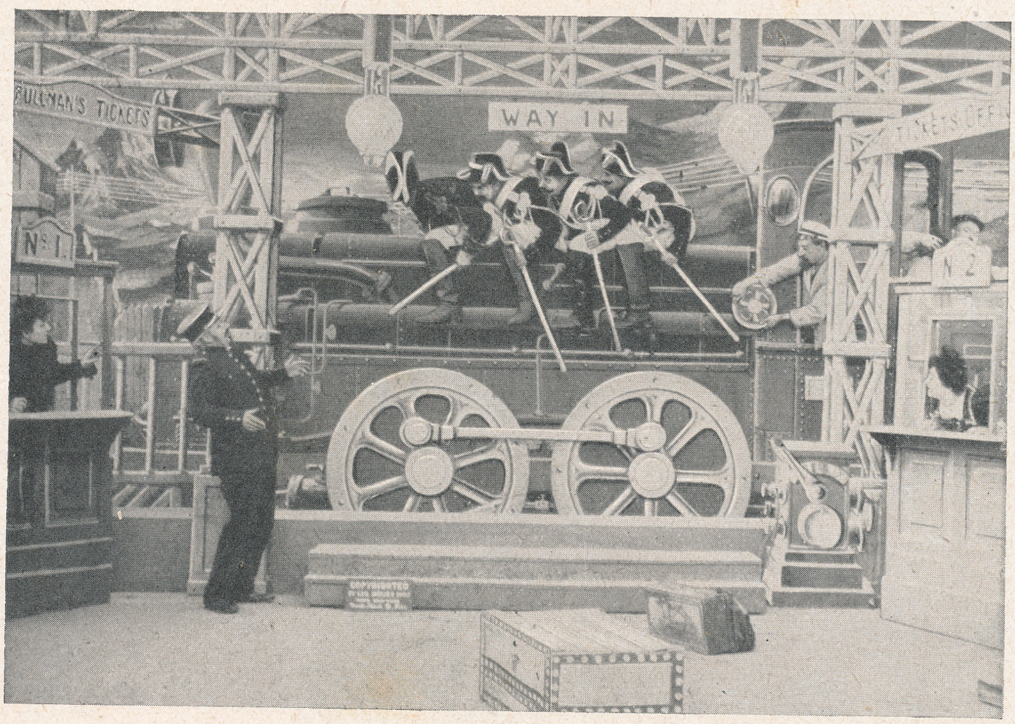
voire l'électrotechnique...



...ou encore les balais mécaniques.



ROBERT MACAIRE ET BERTRAND (1899)





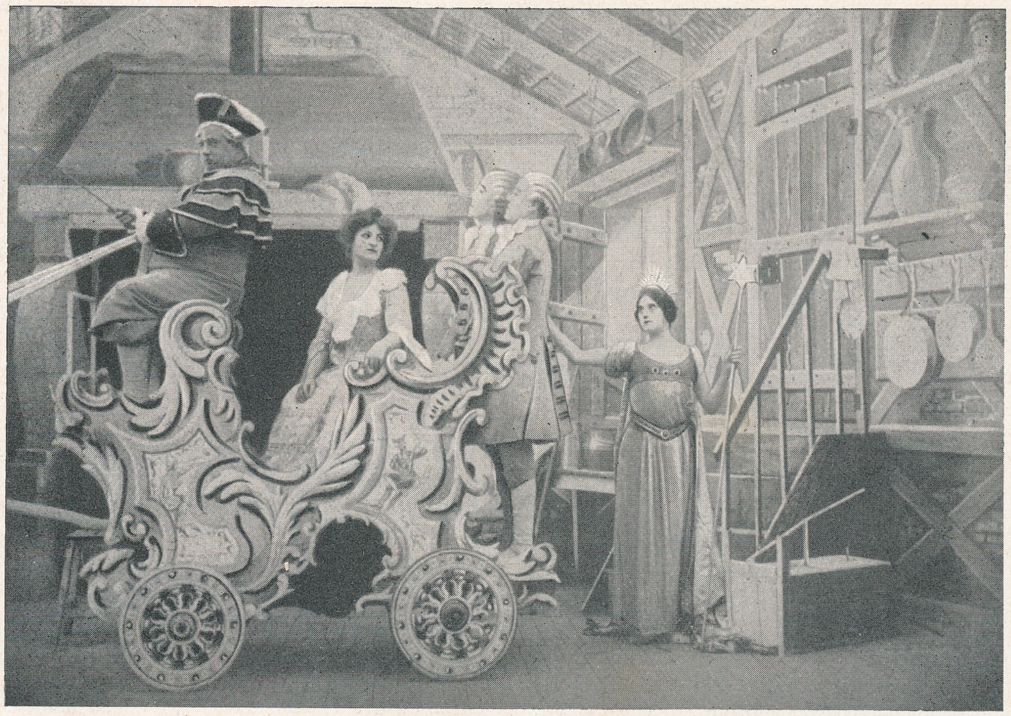


Tableau 4.

Tableau 5.

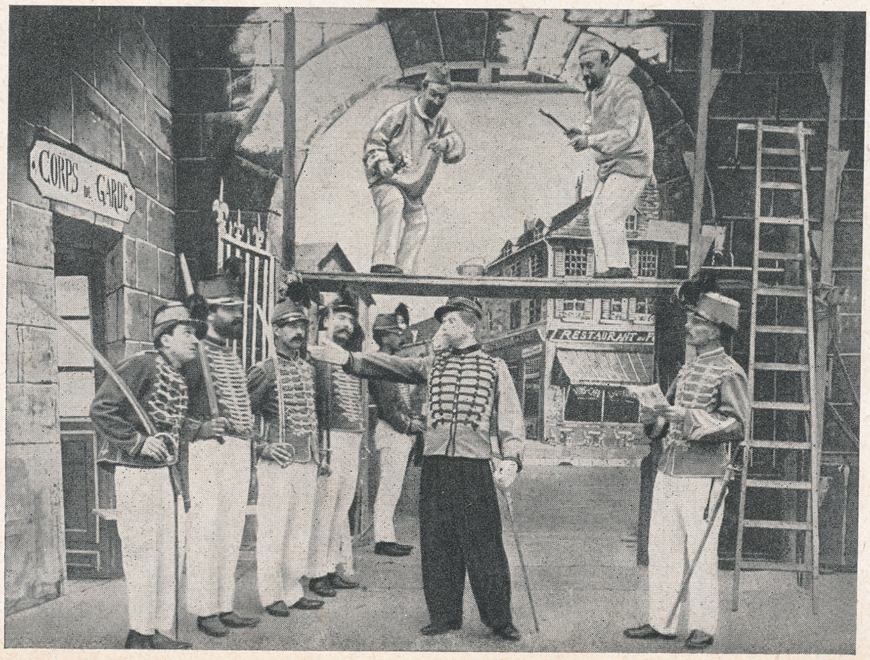




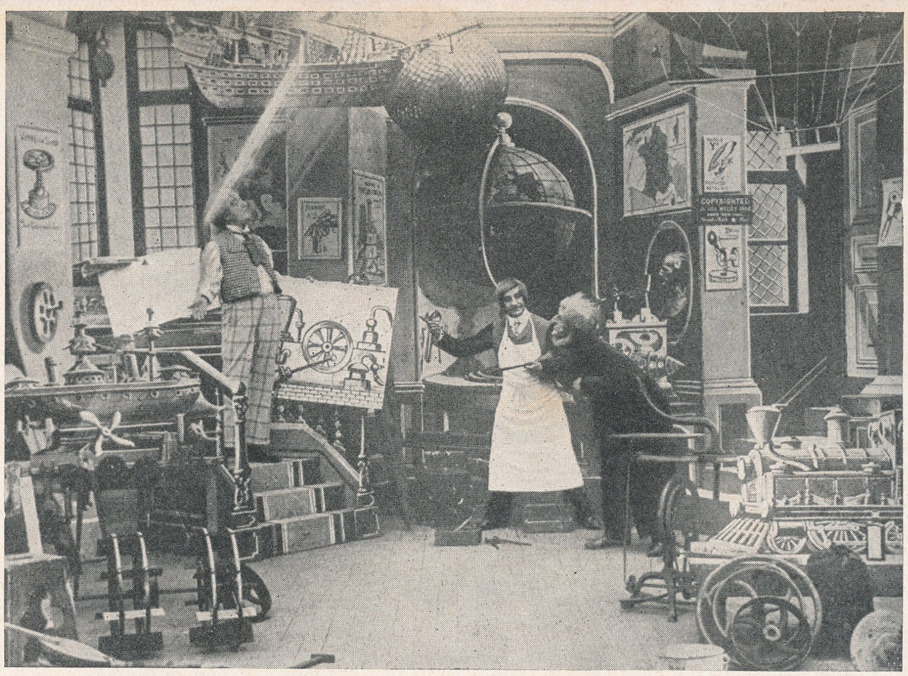
Les gabelous incorruptibles.



Un cyclone dans la rue des rubans.



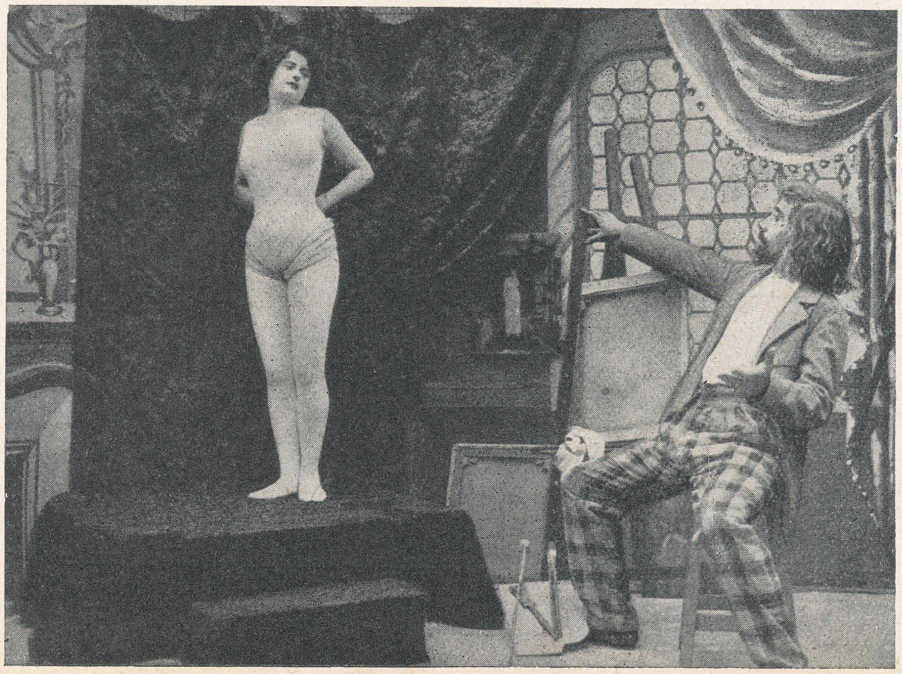
Le corps de garde.
(Les maçons sont Lallement et Méliès).



L'homme aux mille inventions.



Le voyage de la famille Bourrichon.



Le peintre et son modèle.
(Le peintre est Méliès).



Méliès *dans* le vieux galant *(film interdit aux mineurs).*



Le grand air du Barbier de Séville.



Le chateau de l'orgueil.



Fantaisie funambulesque.



Les trucs de l'espiègle.



Paris-monte carlo en deux heures.

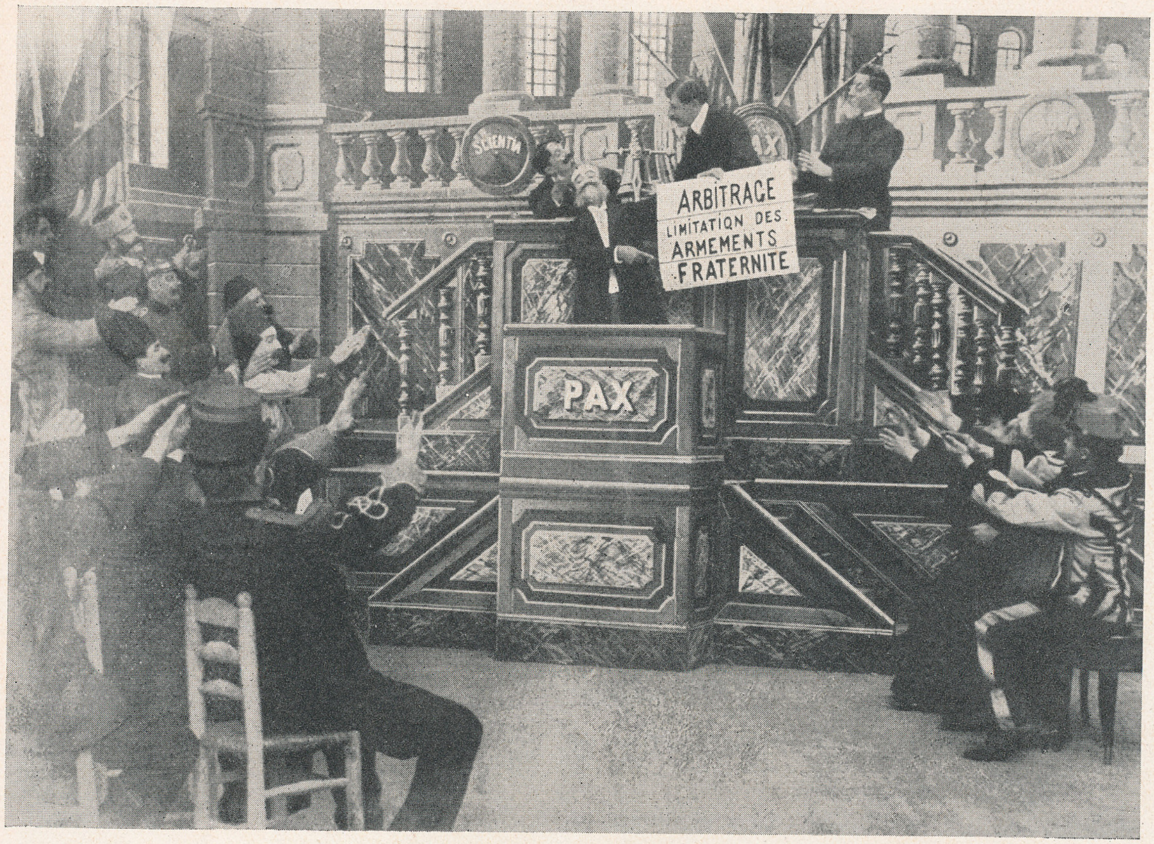
LA CIVILISATION A TRAVERS LES AGES



Les Césars aimaient les ruines..., aussi Rome fut ''antique'' depuis toujours.

La scène des catacombes.





SCIENTIA-PAX-LABOR (S. D. N. *avant la lettre*).



L'Hellade et les Hellènes.

PYGMALION ET GALATÉE.





La tour enchantée de Quiquengrogne où se rend le prince Belazor (1868) [*publié dans* TRUCS ET DÉCORS *de Georges Moynet, Paris 1893*].



Rêve d'une nuit d'été

VI

BIBLIOGRAPHIE

La littérature sur Méliès deviendra de jour en jour plus importante ; elle ne pourra se passer de ces six références fondamentales :

1) a - *L'œuvre de Georges Méliès*, par Maurice Noverre, dans LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE, Brest, juillet 1929, avec 10 illustrations. Les documents y sont présentés avec quelque confusion, mais c'est la première publication importante sur Méliès.

b - Suite de l'article précédent, avec 7 illustrations, octobre 1929. Très important au point de vue des détails techniques sur Méliès technicien.

2) LA REVUE DU CINÉMA, nº 4, 15 octobre 1929, avec 25 illustrations, contenant en particulier un article de Paul Gilson[1] qui est à considérer comme la première étude sérieuse faite par un écrivain sur l'œuvre de Méliès.

[Ce numéro fut distribué aussi au Gala Méliès, organisé par le Studio 28 et *L'Ami du Peuple*, à la salle Pleyel, le 16 décembre 1929.]

3) LES MÉMOIRES DE GEORGES MÉLIÈS, que nous publions pour la première fois dans leur texte français, écrits en 1937, à Orly, au « Château du Cinéma ». CINÉMA nºˢ 40 à 44, avec 14 illustrations, Rome, 1937.

4) *Histoire de l'art cinématographique*, par Carl Vincent ; Bruxelles, 1939. Aux pages 6-11 on trouve une remarquable étude sur Méliès, avec 7 illustrations.

5) Iris Barry : *Georges Méliès, Magician and Film Pioneer :* 1861-1938 " Art in Our Time ", pag. 361-6, 5 illustrations. Museum of Modern Art, New York, 1939.

---

1. *Georges Méliès, inventeur.* Fragments : (voir page 154).

6) Maurice Bessy et Lo Duca : GEORGES MÉLIÈS, MAGE, Paris, 1945, avec 278 illustrations dont 6 en couleurs et 7 planches hors-texte en couleurs ; l'essai est suivi des *Mémoires*.

★

1. *Georges Méliès, inventeur*. Fragments :

« Les enfants terribles sèment des haricots, attellent des hannetons dans leur case. Georges Méliès découpe des pantins en carton, construit un guignol sous son pupitre, à Louis-le-Grand. La crainte des consignes le pousse à méditer ses tours en cachette, à les jouer sans livrer son secret. Il visite la villa des objets en vacances, près de Blois, la maison où les déplacements s'opèrent seuls. Il reçoit les confidences d'un prestidigitateur, il devient directeur du théâtre Robert-Houdin. Aussitôt, les meubles bougent, les chapeaux filent, les portraits s'animent, les tables tournent, les instruments de musique donnent le *la*, les corps humains deviennent plus légers que l'air : c'est déjà le *Château de Mesmer*. Dans le sous-sol du Grand Café, devant les premières bandes, une sortie d'usine, l'arrivée d'un train en gare, l'arroseur arrosé, Georges Méliès comprend. M. Lumière a inventé le cinéma exprès pour lui. [...]

Le cinématographe n'est pas un art, c'est un appareil. Dessinateur, peintre, sculpteur, illusionniste, scénariste, décorateur, metteur en scène, acteur, homme à tout faire, Georges Méliès ne se demande pas s'il sera virtuose ou non, il s'empare d'un instrument qui, mieux qu'aucun autre, lui permettra de s'exprimer. Pour qu'une mégère se relève Belle-au-Bois, il faut trouver la fusion : il faut trouver la superposition pour que le Christ, une fois de plus, puisse marcher sur les eaux. [...]

Filer l'invention qui passe et, la fixant sur le papier, dessiner instantanément le décor, les personnages requis par cette invention, ainsi procède souvent Georges Méliès. Ainsi viennent les nains qui montent en graine, la femme à trois têtes, les squelettes magiques, l'homme au visage de caoutchouc. Caricatures de Robida, compositions de Jules Verne, à quoi Méliès fait parfois songer. Or, il ne copie pas. Dessins, romans, scénarios, s'inspirent d'une même actualité. La ressemblance de leurs exemples prouve une ressemblance d'esprit également occupée de la vie. Loin de s'en tenir à l'écriture, c'est par des représentations animées, des images réelles que Méliès réduit la difficulté. En créant des rapports surprenants mais vrais entre personnages, objets et décors, ses inventions atteignent une actualité mystérieuse dont, ses films dussent-ils périr, ses scénarios, ses dessins, ses photographies témoigneront toujours.

Les constructions de Méliès ont l'audace de la naïveté. Un châssis à coulisses, des glissières, des contrepoids gouvernent l'univers où roulent les voitures de comètes et les chevaux en accordéon. A l'époque où les automobiles perdent leurs roues aux virages, quand la Demoiselle de Latham vole en dentelle, lorsque les hommes-oiseaux s'écrasent sur les champs des environs de Paris, Georges Méliès, dieu du ciel de Montreuil, conduit un phaéton d'une montagne à l'autre, courtise Vénus sur une branche d'étoiles et, défiant la pesanteur, il voyage dans une bulle de savon. En jouant, en se jouant, il illustre le cinéma, il découvre le mouvement perpétuel. *Il faut absolument réaliser l'impossible, puisqu'on le photographie et qu'on le fait voir.* [...]

Les statues, le saviez-vous, sont des femmes vivantes, et ces femmes, les fontaines des jardins de Versailles, secouent des chevelures vivantes de dauphins. Il s'agit d'apprivoiser les spectateurs, de les persuader. A défaut de foi, le public doit en croire ses yeux. « Scène d'un parfait réalisme », note souvent Méliès en marge d'un tableau. Chez un homme qui ne peut invoquer Saturne sans le voir, ouvrir sa fenêtre et poser sa cage à moineaux sur l'anneau qui porte son nom, ce goût du réalisme nous plaît.

Les décors de Méliès, par opposition de masses, distribuent leur propre lumière. Mais relier

arbres vrais et toiles peintes oblige à recourir au trompe-l'œil. Dans ses films comiques où les pianos s'installent seuls, où les costumes de mardi-gras battent l'étudiant qui les repousse, où tous les objets participent à l'action, Méliès n'imagine pas qu'un acteur puisse se tromper sur la réalité du décor et prendre un buffet peint pour un meuble en bois. Plaidant le faux, il s'inquiète trop de soutenir le vrai pour compliquer le jeu. Hormis des cavalcades, des promenades en bateau-mouche et des revues de 14 Juillet, sauf les vues panoramiques, les premières, où plaçant son appareil sur le trottoir roulant, Méliès visite l'Exposition de 1900 et surprend les ménages par la fenêtre, la plupart de ses documentaires sont truqués. Derrière un aquarium en miniature, des scaphandriers de plein air procèdent au sauvetage du « Maine »; la petite guerre recommence entre les Turcs et les Grecs, le Mont Pelée lave Saint Pierre au feu pour la seconde fois. [...]

En animant les photographies de reporters qui lui servent d'exemples, sa fidélité d'interprète confère à ses documentaires un caractère indéniable d'authenticité.

Cette guérite au bord de la route, que peut cacher sa porte rouge, sinon un crime ? S'il n'a pas eu lieu, il sera fatalement commis. Reproduit-il *L'Histoire d'un Crime*, Méliès rappelle les séries « à la rouge » publiées par les journaux quotidiens. Son application, sa désarmante minutie, touchent la fatalité de l'assassinat, des bandits masqués envahissent une ferme, jettent un garçon dans le puisard, chauffent les pieds du métayer, menacent de brûler son enfant, volent le magot, incendient la maison. Aussitôt, parmi les coups de crosse, les duels au couteau où valsent les ceintures sang-de-bœuf et les fourragères, voici poursuites, batailles, arrestations, l'atmosphère crapuleuse des faits-divers : des litrons de vin et du sang. Au petit jour, les becs de gaz de la Santé luisent encore, et rien ne manque : la guillotine, le panier, le seau, la lampe Carcel, le fourgon, M. Deibler, et ses aides en chapeau haut-de-forme, l'aumônier et la Croix, Messieurs de la justice, les gendarmes et le public. Le couperet va tomber, un aide empoigne la chevelure du condamné déjà mort. Devant la photographie de l'exécution, une exécution de tir forain, l'épouvante du vrai drame paralyse. Dans le grand vide d'une seconde, l'on revoit, pourquoi ? cette gravure bouleversante où Troppmann, le cou coupé par la ligne d'horizon, poursuit une fillette près d'une voie de chemin de fer. L'on attend, d'une seconde à l'autre, le déclic de la guillotine ou l'éclat de rire délivré de Fantomâs. Soudain, on lit sur le fourgon cette pancarte :



la marque que toutes les images de ses films doivent porter, l'étoile [....] de Géo Méliès.

Tant de réalisme intrigue pendant deux mois le Chef de la Sûreté et M. Deibler : « Comment est-ce fait ? » Ils posent chaque soir cette question de professionnels. Mais des enfants pleurent, des femmes s'évanouissent. On interdit le film. Pourtant, la guillotine fonctionne encore pour de vrai et le public est admis ? Méliès n'a pas d'excuse : les images de ses films ont l'air plus vraies que le vrai.

C'est en vertu de ces opérations secrètes de l'esprit, grâce à quoi le réel et l'irréel se

confondent, que Méliès, sortant d'un foulard des œufs et cassant ces œufs sur la table, ne les brouille pas mais délivre une poupée minuscule, une ballerine de l'Opéra qui s'allonge, envahit l'écran et fait le grand écart. Les cartes obéissent à son regard, se battent seules, se coupent ; contre toute attente, la Dame de Pique épouse le Roi de Cœur. De jeunes mariés prennent une pose de souvenirs, lui en redingote, elle en dentelle Chantilly. Le photographe glisse d'une échelle, culbute la noce, précipite l'appareil par la fenêtre. L'appareil tombe dans la rue, brise les genoux d'un rentier qui succombe, enferme la tête du mort dans sa boîte. Le trépied s'en va-t-en guerre, outrage les passants, hé là, hé là. L'agent du coin emmène tout ce joli monde au dépôt. A qui se fier ? Un chirurgien coupe pieds et mains avec une énorme scie, ouvre au couteau l'estomac de son patient, fouille le ventre, découvre des fourchettes, des pendules, des lampes. Le patient hurle. Le chirurgien lui tranche la tête et la pose sur une chaise. Le temps de pomper l'estomac, deux litres d'eau, c'est fini. Il recoud la peau, visse la tête, ajuste les mains aux jambes et les pieds aux bras. L'erreur réparée, le client se lève, paie le docteur et file tout guilleret [....]

Aujourd'hui, Méliès vend des trompettes pour enfants dans une gare. L'inventeur est enfin ruiné. Avec la guerre, le monde a pris sa revanche contre un esprit dont la richesse fabuleuse et la pureté le dérangent. »

★



MÉLIÈS *à la gare Montparnasse (1927)* [*son dessin sera acheté par le Musée d'Art Moderne de New York (National Film Library)*].


BELZEBUTH


ESPAGNOL
CHINOIS
COPYRIGHTED



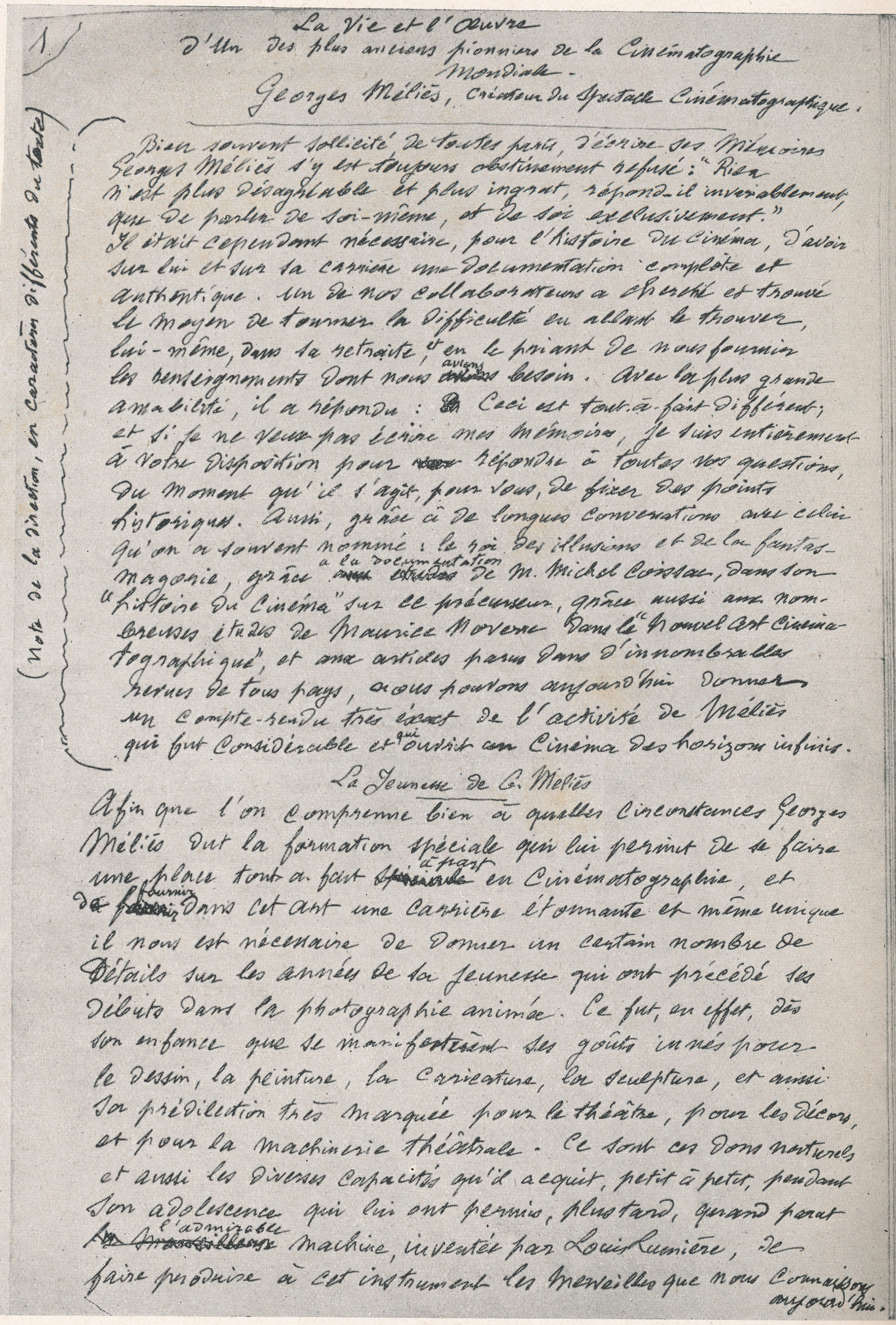
VII

MES MÉMOIRES

par

GEORGES MÉLIÈS

★



1

(Note de la direction, en caractères différents du texte)

La Vie et l'Œuvre
d'Un des plus anciens pionniers de la Cinématographie Mondiale.
Georges Méliès, Créateur du Spectacle Cinématographique.

Bien souvent sollicité, de toutes parts, d'écrire ses Mémoires Georges Méliès s'y est toujours obstinément refusé : "Rien n'est plus désagréable et plus ingrat, répond-il invariablement, que de parler de soi-même, et de soi exclusivement." Il était cependant nécessaire, pour l'histoire du cinéma, d'avoir sur lui et sur sa carrière une documentation complète et authentique. Un de nos collaborateurs a cherché et trouvé le moyen de tourner la difficulté en allant le trouver, lui-même, dans sa retraite, et en le priant de nous fournir les renseignements dont nous ~~avions~~ avions besoin. Avec la plus grande amabilité, il a répondu : Ceci est tout-à-fait différent ; et si je ne veux pas écrire mes mémoires, je suis entièrement à votre disposition pour répondre à toutes vos questions, du moment qu'il s'agit, pour vous, de fixer des points historiques. Aussi, grâce à de longues conversations avec celui qu'on a souvent nommé : le roi des illusions et de la fantasmagorie, grâce ~~aux études~~ à la documentation de M. Michel Coissac, dans son "Histoire du Cinéma" sur ce précurseur, grâce aussi aux nombreuses études de Maurice Noverre dans le "Nouvel Art Cinématographique", et aux articles parus dans d'innombrables revues de tous pays, nous pouvons aujourd'hui donner un compte-rendu très exact de l'activité de Méliès qui fut considérable et qui ouvrit au Cinéma des horizons infinis.

La Jeunesse de G. Méliès

Afin que l'on comprenne bien à quelles circonstances Georges Méliès dut la formation spéciale qui lui permit de se faire une place tout à fait ~~spéciale~~ à part en Cinématographie, et ~~de faire~~ de fournir, dans cet art une carrière étonnante et même unique il nous est nécessaire de donner un certain nombre de détails sur les années de sa jeunesse qui ont précédé ses débuts dans la photographie animée. Ce fut, en effet, dès son enfance que se manifestèrent ses goûts innés pour le dessin, la peinture, la caricature, la sculpture, et aussi sa prédilection très marquée pour le théâtre, pour les décors, et pour la machinerie théâtrale. Ce sont ces dons naturels et aussi les diverses capacités qu'il acquit, petit à petit, pendant son adolescence qui lui ont permis, plus tard, quand parut ~~la merveilleuse~~ l'admirable machine, inventée par Louis Lumière, de faire produire à cet instrument les merveilles que nous connaissons aujourd'hui.

Première page des Mémoires de Méliès.



MES MÉMOIRES

par

GEORGES MÉLIÈS

« Bien souvent, sollicité de toutes parts d'écrire ses *Mémoires*, Georges Méliès s'y est toujours obstinément refusé : « Rien n'est plus désagréable et plus ingrat, répond-il invariablement, que de parler de soi-même, de soi exclusivement ». Il était cependant nécessaire, pour l'Histoire du Cinéma, d'avoir sur lui et sur sa carrière une documentation complète et authentique. Un de nos collaborateurs a cherché et découvert le moyen de tourner la difficulté en allant le trouver, lui-même, dans sa retraite, et en le priant de nous fournir les renseignements dont nous avions besoin. Avec la plus grande amabilité, il a répondu : « Ceci est tout à fait différent ; et si je ne veux pas écrire mes *Mémoires*, je suis entièrement à votre disposition pour répondre à toutes vos questions, du moment qu'il s'agit, pour vous, de fixer des points historiques ». Aussi, grâce à de longues conversations avec celui qu'on a souvent nommé « le roi des illusions et de la fantasmagorie », nous pouvons donner un compte rendu très exact de l'activité de Méliès qui fut considérable et qui ouvrit au Cinéma des horizons infinis.

1. LA JEUNESSE DE MÉLIÈS

Afin que l'on comprenne bien à quelles circonstances Georges Méliès dut la formation spéciale qui lui permit de se faire une place tout à fait à part en cinématographie, et de fournir dans cet art une carrière étonnante et même unique, il nous est nécessaire de donner un certain nombre de détails sur les années de sa jeunesse qui ont précédé ses débuts dans la photographie animée. Ce fut, en effet, dès son enfance que se manifestèrent ses goûts innés pour le dessin, la peinture, la caricature, la sculpture, et aussi sa prédilection marquée pour le théâtre, pour les décors, et pour la machinerie théâtrale. Ce sont ces dons naturels et aussi les diverses capacités qu'il acquit, petit à petit, pendant son adolescence, qui lui ont permis, plus tard, quand parut l'admirable machine inventée par Louis Lumière, de faire produire à cet instrument les merveilles que nous connaissons aujourd'hui.

Georges Méliès est né le 8 décembre 1861. Malgré son âge, il a conservé son activité, son entrain, sa gaîté naturelle, et sa vivacité. Si on se montre étonné de le voir si peu souffrir des atteintes de l'âge, il vous répond en riant : « Je crois que l'énorme travail et que les innombrables acrobaties qu'exigent nombre de vues cinématographiques ont pour effet de nous conserver notre souplesse, car s'il y a une grande part d'art dans le cinéma, il y a une part, non moins importante, de sport, quand on ne se borne pas à regarder travailler les autres, mais qu'on met la main à la pâte et qu'on joue soi-même les rôles de casse-cou. Il n'y a pas à dire, cela conserve ! Si toutefois on ne se tue pas, ce qui arrive parfois. Mais cela, c'est exceptionnel. Il est vrai, heureusement, que la plupart des vues cinématographiques sont sans danger pour les acteurs si elles leur causent souvent des fatigues sans nombre, que ne peuvent imaginer les profanes ».

Il commença, à l'âge de sept ans, ses études classiques au lycée Michelet, situé à Vanves, aux environs de Paris. Ce lycée portait alors le nom de « Lycée du Prince Impérial », sous le règne de Napoléon III. A la guerre de 1870, l'établissement étant bombardé par les Allemands, les élèves furent envoyés à Paris, au Lycée Louis-le-Grand, où Méliès continua ses études. Il en sortit en 1879 et, en 1880, partit pour Blois, où il accomplit son service militaire obligatoire. Nous donnons ce détail pour réfuter certains articles dans lesquels les « jeunes du cinéma » ont accusé les pionniers de la cinématographie de n'être que des « primaires », des illettrés incapables de produire quoi que ce soit d'artistique. Méliès, tout au contraire, eut une formation littéraire, et s'il dut, au début, faire ce que firent tous ceux qui créèrent la cinématographie [des vues que l'on a qualifiées de « pitreries ridicules », de « farces ineptes », etc.] cela tient uniquement à la première clientèle du cinéma qui fut une clientèle foraine, composée de spectateurs incapables d'apprécier autre chose que les farces énormes, les poursuites échevelées et les culbutes ahurissantes. Méliès essaya, le premier, de réagir et de produire des vues plus savantes et plus artistiques, mais il se heurta, à cette époque, à une incompréhension complète. Heureusement, il put se rattraper plus tard, quand la construction de grandes salles lui permit de s'adresser à un public moins « primaire ». Car c'était en effet le public des foires [et non les premiers cinéastes] qui pouvait être ainsi qualifié. Pendant toute cette période de sa vie scolaire, tout en se maintenant dans une bonne moyenne, Méliès était travaillé par le démon du dessin et, s'il avait de bonnes notes de ses professeurs, il subit de nombreuses punitions par suite de cette passion artistique. C'était plus fort que lui, et tandis qu'il ruminait une dissertation française ou des vers latins, sa plume, machinalement, dessinait des portraits ou caricatures de ses professeurs ou de ses camarades, à moins qu'il ne composât quelque Palais de fantaisie ou quelque paysage original ayant déjà l'allure d'un décor théâtral. Ses cahiers et même ses livres se trouvaient ainsi copieusement illustrés. Ce qui n'était pas du goût des maîtres d'étude, et ce qui lui valut d'innombrables privations de sortie [car il fut interne pendant onze ans]. Et voilà comment, sans s'en douter, on contrarie les vocations ! Mais rien n'y fit, Méliès n'en continua pas moins de dessiner et il dessinera jusqu'à son dernier jour !

Souvent aussi, sa vocation instinctive pour le théâtre le poussa, à peine âgé de dix ans, à construire des guignols et des décors en carton, ce qui lui valut aussi pas mal de punitions. Plus grand, vers quinze ans, il construisait des théâtres de marionnettes pour amuser ses nièces. Bref, il était, naturellement, d'une grande adresse manuelle qu'il perfectionnait chaque jour dans de petits travaux, de plus en plus compliqués. Tout cela devait lui servir plus tard. Quand il eut terminé son service militaire, ayant toujours été, en dessin, un des premiers de sa classe, ayant déjà acquis une assez grande habileté dans la peinture de tableaux, qu'il exécutait pendant les vacances, il revint à Paris avec l'intention d'entrer à l'École des Beaux-Arts et de devenir artiste peintre; mais son père, grand industriel, ne l'entendit pas ainsi, et s'y opposa formellement, déclarant qu'on ne pouvait, avec une telle profession, que mourir de faim. Il dut alors, à contre-cœur, entrer dans la maison paternelle. Pendant les quelques années qu'il y resta il s'occupa surtout des machines de l'usine, de leur perfectionnement et de leurs réparations, et c'est là qu'il acquit une habileté de mécanicien qui devait, plus tard, lui être des plus utiles et décider de sa carrière.

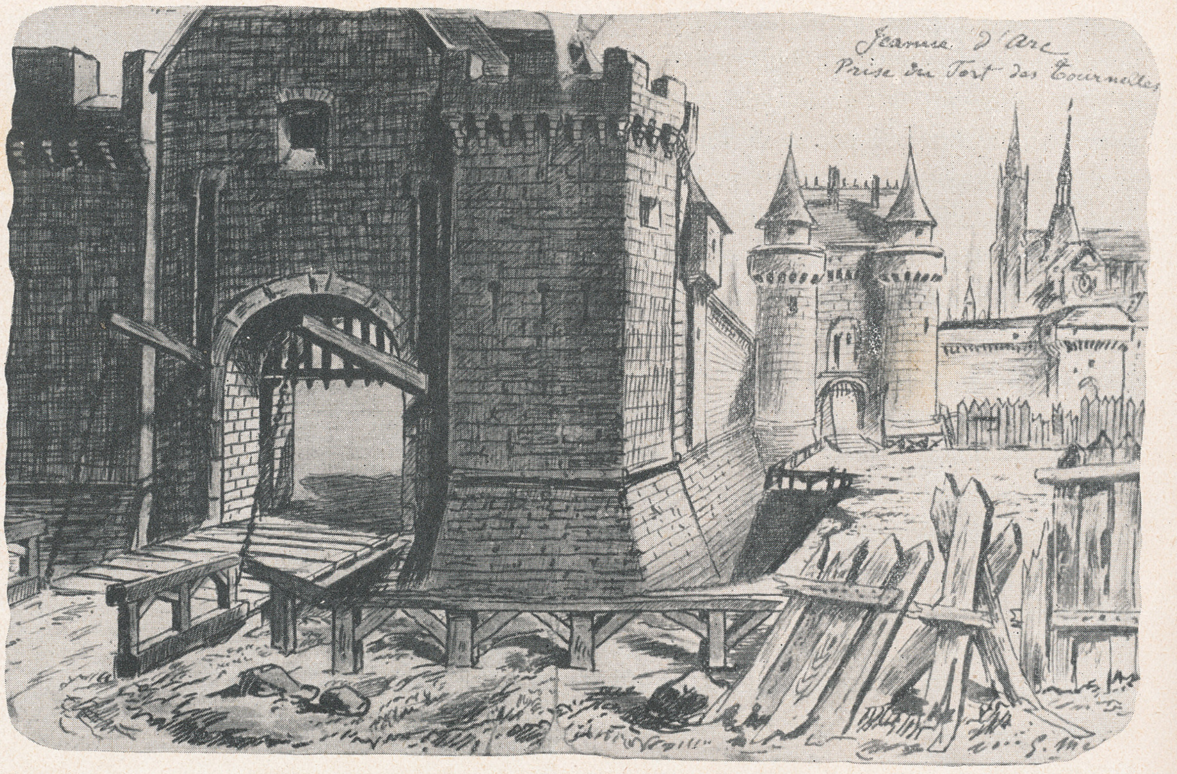
En 1885, il se mariait, après avoir passé l'année précédente en Angleterre, pour apprendre l'anglais. Cela lui fut aussi d'un grand secours. C'est pendant cette année passée à Londres que, ne comprenant pas encore suffisamment la langue anglaise pour s'intéresser aux pièces de théâtre, il se mit à fréquenter le théâtre de « l'Egyptian Hall », dirigé par Maskeline, illusionniste célèbre en Angleterre, théâtre voué à la prestidigitation, aux pièces fantastiques et aux grandes illusions scéniques. Cette fréquentation assidue fit de lui, en peu de temps, un grand amateur de l'art magique, il travailla ferme cette nouvelle branche théâtrale qui vint augmenter son bagage artistique et, en deux ou trois ans, il devint lui-même d'une grande habileté dans l'art de l'illusion. Revenu à Paris, il fut un fréquent spectateur du Théâtre d'Illusions, créé par le grand thaumaturge Robert Houdin, s'y perfectionna et se mit à donner nombre de représentations, dans les salons d'abord, puis au Musée Grévin et au théâtre



Charge de MÉLIÈS.

de la Galerie Vivienne. A la même époque, les « Monologues » créés par Galipaux et Coquelin Cadet faisaient fureur. Méliès se mit, lui aussi, à aborder le genre pour varier son spectacle, et c'est ainsi qu'il commença à s'initier au métier de comédien. On voit déjà la série de connaissances diverses acquises par Méliès lorsqu'il se maria, à vingt-trois ans. Toutes ces connaissances, il les utilisa plus tard, en cinématographie, avec une virtuosité splendide. Mais ce n'est pas tout. A cette période de son existence, il fut aussi journaliste et l'illustrateur attitré, sous l'anagramme de « Geo Smile » (smile=sourire) du journal satirique « La Griffe », grand ennemi du fameux général Boulanger qui faillit renverser la République Française et établir la dictature en France. Si ce dernier avait réussi, Méliès risquait, pour le moins l'exil, car il fit du « brav' général », comme l'appelait le chanteur populaire Paulus, dévoué à sa cause, des quantités de caricatures mordantes qui couvrirent de ridicule le candidat-césar. Ce fut d'ailleurs la seule incursion que Méliès fit dans la politique ; elle l'intéressait infiniment moins que les créations et inventions artistiques.

★



Projet de décor pour "JEANNE D'ARC".

2. DE ROBERT HOUDIN AU CINÉMA

En 1888, le théâtre Robert-Houdin s'étant trouvé à vendre, Georges Méliès, qui avait déjà acquis une grande aisance, acheta l'établissement, le remit à neuf, le transforma et y commença sa carrière de constructeur de trucs de théâtre, de décorateur et d'illusionniste. Il conserva la direction de ce théâtre pendant trente-six années consécutives et y créa d'innombrables illusions. Le théâtre Robert-Houdin fut démoli en 1923 pour l'achèvement du boulevard Haussmann, après soixante-quatorze ans de représentations ininterrompues.

Méliès en fut le dernier directeur et celui qui le dirigea le plus longtemps.

Pendant les sept années qui suivirent son entrée au théâtre, Méliès lui consacra tout son temps ; la Chambre Syndicale des artistes illusionnistes le choisit comme son président et il conserva ces fonctions pendant quarante années consécutives, c'est-à-dire quatre ans de plus qu'il ne resta au théâtre. Le cinéma n'avait pas encore fait son apparition. En décembre 1895, avait lieu la première présentation du cinématographe, et dès le début de 1896, Méliès ajoutait à ses occupations déjà nombreuses la profession nouvelle de cinéaste, et, à partir de ce moment, commença pour lui une vie fébrile qui ne lui laissa aucun répit et qui devait durer vingt ans, c'est-à-dire jusqu'à la guerre de 1914. Depuis nombre d'années, et bien avant qu'il fût question de vues animées, les représentations du théâtre Robert-Houdin se terminaient régulièrement par la projection d'une série de vues photographiques sur verre, coloriées, [généralement des sujets de voyage accompagnés de quelques vues comiques peintes à la main, et de chromatropes, ou rosaces multicolores, tournantes et d'un joli effet décoratif]. Ces projections étaient faites à la lumière oxhydrique,à l'aide de plusieurs lanternes de Molteni, conjuguées de telle sorte qu'elles permettaient de fondre les tableaux les uns dans les autres. Le système était analogue au « fondu » actuel des vues cinématographiques. De plus, diverses plaques mécanisées permettaient divers effets, tels que : chute de neige, éclairs, effets de jour et de nuit, passage de voitures sur route, de chemins de fer, de bateaux sur rivière, etc. Le tout obtenu à l'aide de verres glissant horizontalement. C'était, en somme, la vieille lanterne magique perfectionnée, celle qui précéda la cinématographie. Mais les personnages peints étaient immobiles, à l'encontre de ceux du cinéma, et glissaient simplement comme les personnages découpés des Ombres Chi-

noises. Malgré cette imperfection, ces projections plaisaient au public, parce qu'il y voyait des sites et des pays inconnus remarquablement photographiés et ornés de jolies couleurs. Nous rappelons ce fait parce que nous voyons que, bien avant l'apparition du cinéma, Méliès était tout à fait familiarisé avec les projections proprement dites, exécutées soit avec la lumière oxhydrique, soit avec la lumière oxyéthérique, soit avec des lampes à arc électrique. A ce point de vue spécial, son éducation était donc déjà faite quand il se lança dans la cinématographie, et ce fut pour lui un avantage certain, l'éclairage des appareils cinématographiques étant tout à fait identique, au moins à cette époque.

Nous donnons ci-dessous un abrégé de son activité cinématographique, qui se trouve dans « Ciné-Journal[1] » sous la signature de Léon Druhot, ceci pour avoir d'abord un coup d'œil d'ensemble.

« — Georges Méliès vient, à la demande de la Corporation, d'être nommé chevalier de la Légion d'Honneur. Ce n'est que justice, mais combien cette justice est tardive pour l'un des plus anciens et plus importants pionniers de la cinématographie ! »

Voyons un peu, succinctement, quelles furent les étapes de sa vie extrêmement laborieuse.

— En 1895, invité par Louis Lumière, il assiste à la première séance cinématographique (dite « séance historique ») et est émerveillé par la vue des premières photographies animées. Il désire acheter ou louer un appareil pour son théâtre. Mais Lumière père en refuse la vente [...]. Plein de dépit, Méliès — voyant là un instrument pouvant produire un spectacle superbe pour son théâtre — cherche, combine, construit lui-même sa première caméra et, un mois après, il projette ses premiers films et ouvre, au théâtre Robert-Houdin, le premier cinéma public du monde.

— En octobre 1896, il construit, à Montreuil-sous-Bois, dans sa propriété, le premier studio cinématographique avec scène et machinerie théâtrale.

— En 1896, il crée le spectacle cinématographique proprement dit, en produisant les premières grandes pièces et les premières reconstitutions historiques.

— Dès 1897, il invente successivement tous les procédés de « truquage » devenus depuis d'un usage universel et enrichit la technique cinématographique par des inventions continuelles.

— En 1898-99, il crée le genre féerique et fantasmagorique, après avoir inauguré successivement tous les autres genres : drame, comédie, vaudeville, opéra, opéra-comique, opérette, vues à trucs, vues de voyages fantastiques, documentaires, actualités, etc.

— En 1900, il fonde la première Chambre Syndicale des éditeurs cinématographiques ; le siège social était le foyer du Théâtre Robert-Houdin, 8, boulevard des Italiens. Élu président, il conserva cette fonction jusqu'en 1912.

— En 1908 et 1909 il préside les deux premiers Congrès Internationaux du Cinéma (France, Italie, Angleterre, Allemagne, États-Unis) seules nations produisant régulièrement des films à cette époque. Malgré la résistance acharnée de toutes les maisons

1. 25 août 1931.

de production qui ne voulaient, à aucun prix, changer leur matériel, il leur prouve la nécessité de l'unification de la perforation, obtient gain de cause et détermine ainsi l'essor définitif de l'industrie internationale du film [*Ciné-Journal du* 17 *avril* 1909].

— *En* 1904, *contraint par le contretypage et la contrefaçon de ses films en Amérique, il ouvre à New York, sous la direction de l'un de ses frères, une succursale et des laboratoires, afin d'assurer, par la prise du « copyright », le respect de la propriété de ses compositions. Avec Ch. Pathé et Louis Lumière, il introduit le film français en Amérique et se voit bientôt contraint de faire partie du « trust Edison » qui, à ce moment, revendiquait tous les brevets afférents à la cinématographie et, de ce fait, ayant obtenu gain de cause, exigeait une redevance sur la vente des films des autres éditeurs.*

— *A partir de ce moment, tous ses négatifs sont pris en double au studio de Montreuil, et l'un des négatifs est expédié à New York où se fait le tirage des positifs pour l'Amérique, l'entrée de positifs (venant de France) supportant des droits excessifs.*

— *Dessinateur, décorateur, illusionniste, auteur de scénario, metteur en scène et artiste principal de toutes ses compositions, il produit, de* 1896 *à* 1914, *un nombre considérable de films entièrement dus à son imagination. Ces films obtiennent un succès mondial et lui valent bientôt les titres de « Roi de la Fantasmagorie », « Jules Verne du Cinéma » ou « Magicien de l'Écran ».*

— *Malgré un énorme labeur journalier, il continue pendant trente-six ans à diriger, à Paris, le théâtre Robert-Houdin, où il inventa et construisit d'innombrables trucs et illusions.*

— *Pendant la guerre de* 1914, *il crée, à Montreuil, le théâtre lyrique des « Variétés Artistiques ». Avec son fils, sa fille et une troupe d'artistes parisiens, il y joue tous les chefs-d'œuvre pris dans les répertoires d'opéra, d'opéra-comique, d'opérette et nombre de drames, vaudevilles et comédies. Il continue jusqu'en* 1923. *Sa fille Georgette Méliès, excellente cantatrice, son fils, très amusant premier comique, et lui-même, remportent en tant qu'acteurs toute une série de succès. Georges Méliès, pour sa part, tient à ce théâtre plus de* 98 *rôles des plus divers.*

— *Comme artiste de cinéma, loin de se borner à un type unique, toujours le même, comme l'ont fait nombre de comédiens célèbres de l'écran, il s'applique toujours à incarner les personnages les plus divers, et à se rendre méconnaissable par de savants grimages. Il ne se fit, du reste, jamais aucune réclame personnelle sur ses programmes et ses affiches. Seul le titre des vues était projeté sur l'écran au début de la projection, mais sans aucun nom d'artistes, comme l'usage le veut aujourd'hui. Ces vues, conçues exclusivement et spécialement pour le cinéma, furent aussi toujours projetées sans aucun sous-titre dans tous les pays, le scénario étant toujours très clair et très cinématographique. C'était* [*au temps du film muet*] *la formule parfaite du cinéma international. Avec ce système, aucun « doublage » n'était nécessaire, quelle que fût la langue des spectateurs* [*Naturellement!*].

— *Enfin, ayant subi pendant la guerre d'énormes pertes d'argent, il se vit, bien*

malgré lui, contraint d'abandonner un art dont il avait été l'un des principaux créateurs. En somme, Méliès a le droit de revendiquer le titre de « doyen des éditeurs de films, des exploitants, des scénaristes, des metteurs en scène, des décorateurs et des artistes de cinéma » ! De plus, sans commanditaires, il n'utilisa jamais que ses propres capitaux. Qui peut en dire autant parmi les cinéastes ? »

Nous complétons cet aperçu de la carrière de Georges Méliès par ce paragraphe le concernant, relevé dans le « Nouvel art cinématographique » sous la signature de Maurice Noverre :

« La création du spectacle cinématographique. — Qui a compris le premier le parti que l'on pouvait tirer du cinématographe ? N'est-ce pas celui qui a construit le premier studio, celui qui, le premier, a conçu et réalisé de grandes compositions scéniques, pour remplacer les humbles petits films de 17 mètres du début, celui qui a créé les divers procédés dits « truquages », celui qui, le premier, reconstitua les scènes historiques, fit revivre les contes et les scènes mythologiques, composa, mit en scène et exécuta les premières féeries, créa la fantasmagorie cinématographique, les voyages fantastiques, mit à l'écran le drame, la comédie, l'opéra, l'opéra-comique, l'opérette, celui qui composa et exécuta les premiers décors cinématographiques, dota le cinéma de grandes pièces à costumes (de 1896 à 1914), celui, enfin, qui fut la révélation des possibilités infinies de l'art cinématographique et le réalisateur du spectacle actuel de l'écran? Georges Méliès est cet homme-là ! » (1)

★

Bornons là nos citations : d'innombrables articles ont été écrits sur Méliès, articles qui se confirment les uns les autres et reconnaissent, dans tous les pays, l'influence qu'il eut sur la réussite extraordinaire de l'art cinématographique.



(1) .... « L'Histoire » de Brasillach est, certes, intéressante. Mais ce sont des jeunes qui n'ont rien connu du cinéma d'avant-guerre. Aussi ne connaissent-ils, de ma production, que quelques féeries provenant de la collection Dufayel qui ont survécu par hasard et qu'on a retrouvées il y a quatre ans. Et c'est pourquoi, tout en me couvrant d'éloges, ils me taxent souvent de naïveté, ignorant certainement que j'ai abordé tous les genres........... »

(Méliès, lettre du 29 décembre 1936, Archives de Carl Vincent, Bruxelles.)

3. LE CINÉMATOGRAPHE ET LA LUTTE DU DÉBUT

Si nous donnons les détails qui vont suivre, c'est surtout pour faire comprendre le véritable calvaire par lequel durent passer les premiers pionniers du cinéma. Ceux qui veulent, aujourd'hui, faire des vues animées, trouvant dans le commerce tout le matériel nécessaire, complet et perfectionné, il leur suffit d'avoir les capitaux nécessaires. Aussi, ne peuvent-ils pas s'imaginer les difficultés contre lesquelles eurent à lutter les créateurs de cette industrie, à une époque où rien n'existait, où chacun tenait rigoureusement secrets ses travaux et ses recherches. Aussi Méliès, comme Pathé, Gaumont et d'autres, ne réussit-il à obtenir de bons résultats qu'en construisant de nombreuses machines, abandonnées, remplacées par d'autres qui, à leur tour, avaient, peu de temps après, des remplaçantes. On pense bien que tout cela n'allait pas sans de grandes pertes de temps et de grosses dépenses. Et c'est pourquoi, pendant les neuf premiers mois de 1896, Méliès ne fit, comme les autres, que des scènes de plein air ou des petites vues comiques sans grande importance, son temps étant occupé par la création et les perfectionnements du matériel [prise de vue, développement, tirage et projection]. Lorsqu'il eut enfin un laboratoire bien organisé, il put donner libre cours à sa féconde imagination et commencer cette longue série de vues extraordinaires qui débuta en 1896 par L'Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin *et qui devait se continuer jusqu'en 1914 en étonnant les spectateurs de cette époque. On vit alors se succéder des pièces de plus en plus importantes qui, en peu de temps, firent connaître leur auteur dans toutes les parties du monde. On peut dire que la marque GEO-MÉLIÈS-STAR-FILM qu'il créa fut réputée dans tous les milieux cinématographiques, à cause de la virtuosité d'exécution de ses films et de leur caractère international.*

Aussitôt après la première représentation publique à Paris, pendant que Louis Lumière[1] envoyait ses premiers opérateurs prendre et projeter des vues dans divers pays, Méliès n'ayant pu acquérir d'appareil, étudiait la question, déterminé à en

1. « *D'une gloire posthume très supérieure à celle de Louis Lumière...* »

Il est peut-être imprudent d'écrire que mon rôle en cinématographie me met au-dessus de Lumière. Lumière est le Dieu, le lanceur incontesté de l'appareil, et nous reconnaissons que sans l'appareil nous aurions été impuissants. Donc, réserve faite pour les précurseurs de Lumière qui l'ont mis sur la voie et réalisé une partie de l'invention avant lui, laissons à Lumière sa gloire tout entière de créateur de l'appareil. Mais puisque nous avons constaté que le succès industriel de l'invention est surtout dû à ceux qui ont utilisé le Cinéma comme enregistreur de leurs productions personnelles, contentons-nous d'affirmer et de prouver que mon rôle a été précisément d'ouvrir cette voie à l'industrie et d'en créer une grande partie des procédés techniques. [*Cahier de notes et de brouillons de Méliès.*]



Et pourtant, il n'y eut jamais qu'un seul Méliès...

construire un lui-même. Clément Maurice, Mesguisch, Promio, Trewey commençaient à ce moment à faire connaître un peu partout, en Angleterre, en Russie, en Amérique, en Allemagne, le cinématographe, sous forme de vues documentaires. Une circonstance fut à Méliès d'un grand secours. Il apprit que l'opticien anglais W. Paul venait de mettre en vente un projecteur permettant l'emploi, pour la projection, des films sur fond noir, du Kinétoscope Edison. Pressé de donner des projections coûte que coûte, il acheta un de ces appareils et se procura quelques films Edison, les seuls que l'on pouvait trouver, et encore en nombre très restreint. C'est avec ce matériel rudimentaire que le théâtre Robert-Houdin ouvrit le premier cinéma dans une salle, et non dans une installation foraine de fortune comme firent les premiers exhibiteurs de la nouvelle invention.

L'étude du mécanisme de cet appareil permit à Méliès de se rendre compte que les prises de vues ne pouvaient se faire qu'à l'aide d'un dispositif analogue, enfermé dans une chambre noire [camera], munie d'un objectif spécial pour la photographie et différent des objectifs de projection. C'est donc d'après les données de l'appareil Paul que Méliès construisit le sien.

Mécanicien de précision, versé dans la fabrication des pièces mécaniques et

des automates qu'on exhibait à son théâtre, Méliès n'en éprouva pas moins de grandes difficultés pour le construire. Aucune pièce détachée, aucun rouage, aucun objectif spécial n'existait alors sur le marché. Il fallut donc construire cet appareil de toutes pièces, avec de faibles moyens, dans le petit atelier du théâtre Robert-Houdin servant à la construction et à la réparation des automates et des appareils de prestidigitation. L'appareil enfin monté, il eut la chance d'obtenir, du premier coup, un dispositif entièrement différent du système Lumière, mais tout à fait satisfaisant (février 1896). Il ne restait plus qu'à faire quelques prises de vues d'essai. Le chemin de croix commença. Impossible de se procurer à Paris la pellicule vierge nécessaire. Ayant appris que W. Paul en possédait à Londres, Méliès n'hésita pas à partir pour l'Angleterre, mais devant le refus de cet industriel de lui céder une vingtaine de bobines d'essai, il se vit contraint d'acquérir, pour la somme, énorme à l'époque, de 45 000 francs, une caisse entière de films vierges Eastmann, sans savoir s'il pourrait jamais en récupérer la valeur. Qui pouvait alors prévoir le futur succès du cinéma ? Personne sans doute, et cependant Méliès en avait le pressentiment.

De retour à Paris, nouvelle épreuve. Les pellicules rapportées de Londres n'étaient pas perforées ! Toutes les boîtes étant obligatoirement hermétiquement closes, ce détail était passé inaperçu, mais quel détail ! Pas de perforeuse, où et comment s'en procurer? Seul Edison en possédait. Ce fut un nommé Lapipe, 141, rue Oberkampf, qui se chargea de confectionner un instrument pour perforer les films, suivant le pas des tambours d'entraînement, mais quel instrument ! Un vrai marteau-pilon, se manœuvrant à la main, d'une dureté énorme à faire fonctionner et, pour comble, ne perçant que deux trous à la fois. On se rend compte de la longueur du travail dans ces conditions et de la fatigue énorme qui en résultait. En se servant des deux mains alternativement, on n'en avait pas moins les bras brisés et l'épaule démolie au bout d'un quart d'heure de cet exercice.

C'est cependant avec cet outil invraisemblable que Méliès perfora ses premiers films et qu'il put enregistrer sa première vue. Mais il se heurta immédiatement à une autre difficulté. Comment exécuter le développement de ces longues bandes qui n'avaient rien de commun avec les 13×18 ou les 18×24 que, comme amateur de photographie, il développait d'habitude dans les cuvettes que l'on connaît?

Croirait-on qu'au début, Méliès, comme les autres, en fut réduit à couper ses films [de 17 à 20 mètres] en tronçons dans un seau de révélateur, puis de ressouder ensemble ces tronçons après séchage ! Quel travail long et délicat pour ne pas rayer la gélatine et éviter les traces de doigts ! Mais on sait que Méliès était ingénieux de nature ; aussi fit-il immédiatement un essai en enroulant un de ses films autour d'un grand bocal de verre, les deux extrémités collées avec de la cire, et il eut la satisfaction, en trempant le bocal dans son seau, de voir le développement se faire sans danger pour les images, et leur venue facile à surveiller en transparence. Devant ce résultat, dès le lendemain, il construisit des cuves horizontales demi-circulaires et des



Le Moulin Rouge ou le monde de Toulouse-Lautrec.

tambours de bois avec manivelle pouvant tourner dans ces cuves, comme un cylindre à torréfier le café. Ce système réussit à merveille et quoique, par la suite, la plupart des maisons se soient servies de cadres pour le développement, Méliès conserva toujours son premier système, qu'il préférait, pendant toute sa carrière. Il y avait à cela, en effet, plusieurs avantages intéressants :

1° Il suffisait d'une petite quantité de révélateur au bas de la cuve, pour que tout le film y trempât successivement pendant sa rotation ;

2° Le liquide étant constamment brassé par cette rotation, aucune bulle d'air, aucune poussière, ne pouvait adhérer à la pellicule et y causer un défaut;

3° Le même rouleau transposé successivement dans une cuve d'eau puis dans une cuve d'hyposulfite, puis dans une troisième cuve alimentée par de l'eau courante, les diverses opérations se poursuivaient rapidement et le lavage final était des plus énergiques.

Les films se déroulaient alors sur des tambours de 1 m 50 de diamètre qui, mus électriquement, produisaient une décharge rapide, sans taches sur les films, les gouttes d'eau étant projetées au loin par la force centrifuge. Par la suite, les cuves de

développement, de fixage et de lavage, fonctionnèrent entièrement électriquement, et les rouleaux de séchage furent munis intérieurement d'une rampe de chauffage nécessaire surtout en hiver. Mais au début, tout se faisait à la main et, bien entendu, le rendement était moindre et la fatigue infiniment plus grande.

Une fois le développement de ses négatifs assuré, Méliès ne fut pas au bout de ses peines. Il eut à lutter longtemps pour arriver à construire des machines à tirer les épreuves donnant des résultats satisfaisants. Les premières machines, imparfaites, lui causèrent des désagréments sans nombre, et comme il arrive bien souvent aux inventeurs, c'est l'idée la plus simple, la bonne par conséquent, qui lui vint la dernière, après s'être perdu et acharné au milieu de complications inextricables et inutiles. Cela fait sourire aujourd'hui, mais malgré son ingéniosité coutumière, il est bien obligé d'avouer que, au premier moment, l'idée ne lui vint pas que la machine à tirer n'était, en somme, que la répétition du mécanisme de la prise de vues, en faisant passer par ce mécanisme deux films, le négatif et le positif vierge, à la fois. Il le comprit enfin, et arriva à réaliser une tireuse parfaite. Mais ses tâtonnements lui avaient fait perdre un temps précieux et causé nombre de dépenses élevées sans résultats. [Tout n'est pas rose dans le métier d'inventeur !] Peu de temps après, Debrie père mettait au point d'excellentes machines à tirer et, dès lors, Méliès ne se donna plus la peine d'en construire ; il devint, au contraire, un fidèle client de ce constructeur consciencieux qui lui fournit aussi, par la suite, toute une série de perforeuses, perfectionnées de jour en jour. André Debrie, fils du précédent, a continué à construire, avec la même conscience que son père, tout le matériel cinématographique, en y ajoutant tous les perfectionnements de la technique contemporaine.

★

4. TECHNIQUE DE LA FANTAISIE

Ce serait, toutefois, une erreur de croire que Méliès, lorsqu'il eut enfin créé un matériel pratique et de bon rendement, n'eut plus aucune difficulté à vaincre dans la confection de ses vues. On sait que, devant le succès de ses pièces à grand spectacle et à trucs, il finit par se spécialiser dans les vues cinématographiques offrant les difficultés techniques les plus extraordinaires. Loin d'éviter les difficultés, son plus grand plaisir était de les rechercher, d'accumuler les impossibilités apparentes et de trouver le moyen de les résoudre. Il était arrivé, dans cet ordre d'idée, à une virtuosité qui n'a jamais été dépassée, ni même égalée. Personne ne conteste sa maîtrise géniale dans les œuvres fantastiques, d'imagination.

La complexité d'exécution de ces sortes de vues entraîna des difficultés énormes dans le tirage des épreuves. Il sera facile de comprendre pourquoi : aujourd'hui, la grande majorité des films est prise à la lumière artificielle, ce qui permet d'avoir des clichés d'une intensité tout à fait régulière. Les émulsions négatives sont aussi beaucoup plus sensibles que celles du début. Le cliché étant donc excellent et régulier dans toute sa longueur, rien de plus facile que d'obtenir, avec un tirage mécanique, des épreuves régulières et parfaites. Une fois la vitesse réglée, suivant l'intensité du négatif, le tirage du positif suit son cours normal d'un bout à l'autre.

Il ne pouvait en être de même avec les vues, prises exclusivement à la lumière du jour et qui, en raison de leur grande difficulté d'exécution, prenaient des journées entières pour leur enregistrement. Les incessants changements d'éclairement causés par le passage des nuages, donnaient inévitablement des négatifs fort irréguliers ; c'est ce qu'on nommait alors « des fausses teintes ». Pour obtenir, avec ces clichés, trop pâles par endroits, trop foncés dans d'autres, des positifs à peu près réguliers, Méliès dut se résoudre à employer un système difficile et compliqué, mais aucun autre n'était alors possible avec ces négatifs irréguliers dont la prise avait demandé [à cause des truquages] une énorme somme de travail.

Si on s'acharnait à les recommencer, des défauts semblables se produisaient à d'autres endroits ; il fallait donc se contenter d'un à peu près photographique, du moment que les trucs et le jeu étaient bien réussis. Toutes ses vues furent alors imprimées dans des tireuses que l'on tournait à la main. Un métronome battait devant l'opérateur la mesure correspondant à chaque tour de manivelle. Une pancarte accompagnant



Projets de décors pour Le petit chaperon rouge.



chaque négatif, portait des indications de ce genre : de 1 à 25 vitesse normale, 25 à 41 moins vite, 41 à 100 très lentement, de 100 à 150 très rapidement, de 150 à 200 vitesse normale, etc. Ces vitesses avaient été déterminées une fois pour toutes, pour chaque portion du négatif, après essais successifs. L'opérateur comptait à haute voix [les compteurs de tour n'existaient pas encore] et était obligé de suivre les indications de sa fiche avec la plus rigoureuse attention, variant sans cesse la vitesse de sa manivelle et, parfois aussi, l'intensité de l'éclairement. Ce n'est que grâce à cette attention soutenue qu'il fut possible d'obtenir des épreuves à peu près régulières, avec des négatifs irréguliers. Ce spectacle des tireurs, semblant tourner tantôt très vite, tantôt très lentement, sans raison apparente, surprenait toujours les rares profanes admis à la visite des laboratoires. Ceux-ci se demandaient si ces tireurs n'étaient pas quelque peu malades du cerveau.

Ce qui est surtout intéressant pour le lecteur, c'est d'assister aux premiers pas de la cinématographie ; nous allons revenir, maintenant, à la première caméra construite par Méliès. Cette machine, encore en sa possession, était un véritable monument, d'un poids énorme, et d'un transport fort malaisé. Une boîte en chêne renfermait le mécanisme, monté lui-même sur une lourde plateforme en fonte. Le pied de l'appareil était large, encombrant et lourd ; un gros volant de fonte, fixé sur l'un des pieds du trépied, augmentait encore le poids. Par l'intermédiaire d'une courroie de cuir, il servait à communiquer le mouvement à une poulie placée sur le côté de la boîte, qui mettait en mouvement le mécanisme intérieur. Ce volant de fonte, de 0,50 m de diamètre, grâce à la petite dimension de la poulie faisait obtenir une multiplication semblable à celle des bicyclettes, et produisait une vitesse de 16 à 18 images à la seconde [vitesse habituelle à cette époque]. Aujourd'hui, le nombre d'images est généralement de 24 ; lorsqu'on passe un ancien film pris à la vitesse de 16 images à la vitesse de 24, cela produit un effet ridicule : les artistes jouent à une allure désordonnée et le fou rire gagne l'assistance.

Ce n'était pas sans raison que Méliès avait donné un pareil poids à sa machine. Les vibrations du mécanisme primitif étaient telles que ce poids était nécessaire pour obtenir la stabilité malgré l'ébranlement produit par le volant de fonte. Aussi, cet instrument, dans la pensée de son auteur, n'était-il destiné qu'à rester immuablement sur place. Il ne s'agissait pas d'un appareil portatif de voyage, mais d'un instrument d'atelier permettant de faire, en secret, au studio exclusivement, des vues personnelles différentes des productions courantes. Nous avons vu que Méliès fut assez satisfait des résultats obtenus par cette première caméra, mais celle-ci, outre son poids énorme, avait aussi l'inconvénient de faire un tel vacarme que le constructeur l'appelait lui-même plaisamment : son « Moulin à café », ou sa « Mitrailleuse ». Le fait est que le deuxième de ces noms n'avait rien d'exagéré. Reconnaissons d'ailleurs loyalement que la plupart des autres appareils du début donnaient le même agrément. Néanmoins, après avoir tourné au studio nombre de petites scènes comiques ou artistiques, Méliès eut un jour

le désir d'aller prendre sur place quelques vues maritimes, afin de corser son programme par des vues de plein air, ou de documentaires, comme on dit aujourd'hui. Et, bravement, il partit pour Trouville, puis pour Le Havre, chargé comme un mulet. Ces deux journées de travail furent terribles. La tempête faisait rage, car Méliès avait choisi un mauvais temps pour obtenir de plus jolis effets. Son appareil ne pouvait contenir que 20 m de pellicule, et ne pouvait se décharger ni se recharger en plein air. Aussi dut-il se livrer toute la journée à une gymnastique sans précédent, démontant tout son matériel entre chaque prise, et transportant le tout chez un photographe pour y faire ces opérations. Il était seul et n'osait rien laisser sur place de crainte que quelqu'un vînt toucher à son matériel et même... en emporter une partie. On peut se figurer la fatigue d'une telle opération, répétée vingt fois dans la journée, avec des kilomètres à parcourir sur des plages sablonneuses, dans lesquelles, ainsi chargé, on enfonçait jusqu'aux genoux. Mais Méliès, on s'en doute, avait le feu sacré. Il revint fourbu mais en rapportant triomphalement à Paris une quinzaine de vues qui produisirent sur les spectateurs un effet prodigieux. On n'avait pas encore vu cela; aussi l'assaut des vagues furieuses sur les falaises de Sainte-Adresse, l'écume, le bouillonnage de l'eau, les gouttes d'eau projetées en l'air, les remous, les embruns qui voltigeaient, autant de choses banales aujourd'hui, fascinaient les spectateurs habitués à l'uniforme représentation de la mer, au théâtre, obtenue à l'aide de toiles peintes secouées par des gamins circulant à quatre pattes au-dessous d'elles. Ce qui enthousiasmait le public, c'était de voir, pour la première fois, une reproduction rigoureusement exacte de la nature. Ceux qui connaissaient bien la mer s'écrièrent : « Oh, ce que c'est bien cela!... » et ceux qui ne l'avaient jamais vue se figuraient y être pour de bon.

L'appareil n'étant muni d'aucun viseur, il fallait mettre au point comme en photographie, sur un fragment de pellicule dépolie, et le cadrage, toujours comme dans la photographie ordinaire, exigeait un voile noir pour l'opérateur, afin de n'être pas gêné par le jour. Au Havre, la violence du vent était telle que Méliès eut beau se cramponner à son appareil, il ne put empêcher son voile d'être arraché violemment et il le vit partir dans les airs comme un goéland, pour une destination inconnue. Il ne le revit jamais, bien entendu, et lui-même et son appareil furent culbutés dans le sable. Peu importait! Que lui faisait, après tout, d'être transi de froid, mouillé jusqu'aux os et courbaturé par la fatigue? Nous savons qu'il était soutenu par la foi... et ses vues étaient réussies! Comment n'aurait-il pas été heureux comme un roi?

★

5. APPAREILS DE PRISE DE VUE ET OPÉRATEURS D'AVANT 1900

Dès que des constructeurs d'appareils de prise de vues se furent montés, Méliès qui, entre temps, avait construit aussi un appareil d'amateurs, le « Kinétograph », cessa de s'occuper de la fabrication de ces machines, préférant se consacrer exclusivement à la composition des vues théâtrales et, au fur et à mesure que les appareils divers se perfectionnaient, il employa pour ses prises de vues, successivement, des appareils Gaumont, système Demeny, puis des appareils Lumière [enfin mis en vente], puis des appareils Pathé comportant déjà de nombreux perfectionnements. Dès lors, il n'eut plus, avec les machines, les graves soucis qui l'avaient tant retardé dans les débuts et il put se consacrer entièrement au progrès de la technique et à l'invention d'une foule de procédés inédits pour l'obtention d'effets sans cesse renouvelés. A la fin de sa carrière, en employant simultanément la machinerie théâtrale, bien dissimulée, certains procédés de prestidigitation, tous les truquages photographiques qu'il avait trouvés l'un après l'autre, les surimpressions, les fondus, également de son invention, ainsi que tous les effets de feu que peut produire la pyrotechnie, il était arrivé à dérouter complètement l'esprit des spectateurs les plus perspicaces, et prenait réellement figure de sorcier réalisant l'impossible avec la plus grande facilité. Ce qu'il y a de certain, c'est que nombre de ses productions ont laissé, encore actuellement, une impression ineffaçable chez ceux qui les virent à leur création, il y a plus de trente ans.

Le premier « Kinétograph », construit par Méliès, vit le jour en 1896 ; les appareils suivants, établis en série, furent mis en vente, vers le milieu de 1897. L'appareil, qui comportait un système d'entraînement tout à fait curieux, a été décrit dans une brochure de Georges Brunel, et ce fut le premier appareil comportant un carter pour mettre le film à l'abri du feu. C'est en 1896 que Méliès ouvrit sa première boutique de vente, au 14 du passage de l'Opéra ; puis il prit successivement les numéros 13, 16 et 17 en même temps que le laboratoire s'agrandissait pour faire face aux demandes croissantes. Après la création, en 1904, de la maison de New York, qui comportait aussi des laboratoires de tirage, il fit construire, dans sa propriété de Montreuil où était déjà son studio, des laboratoires plus grands que ceux du passage de l'Opéra, et très perfectionnés, qui fonctionnèrent jusqu'à la déclaration de guerre (1914), en même temps que celui de Paris. Dès lors, il eut un avantage immense, celui de faire développer

ses négatifs dès la fin des prises de vues, de pouvoir s'assurer, de suite, de la réussite, et de recommencer immédiatement la scène, en cas de mauvaise venue. Antérieurement, les négatifs impressionnés étaient rapportés à Paris pour le développement, de sorte qu'en cas de non-réussite une seconde séance de pose devenait nécessaire, ce qui doublait la dépense, car il fallait convoquer et payer de nouveau un personnel souvent très nombreux.

Voici maintenant quelques renseignements concernant les « opérateurs » employés successivement par Méliès. Ses premières vues du début furent tournées par lui-même ; le premier opérateur professionnel qu'il forma fut Leclerc, auquel succéda Michaut qui devait, par la suite, en association avec Lallement et Astaix, également anciens employés de Méliès, ouvrir la première maison de location de films. Puis vint L. Tainguy, qui plus tard devint opérateur à New York, et enfin Bardou. Simultanément, avec ces deux derniers, lorsqu'il fut nécessaire de faire fonctionner deux caméras à la fois, pour obtenir deux négatifs semblables, ce fut Georgette Méliès qui fut le deuxième opérateur. La fille de Méliès, dès le début, faisait aussi fonctionner l'appareil qui, à l'entresol du théâtre Robert-Houdin, projetait chaque soir d'amusantes vues-réclames sur le boulevard des Italiens. Ceci amenait souvent l'intervention des agents pour faire circuler la foule qui s'amusait fort... mais gênait quelque peu la circulation sur le trottoir. A l'intérieur, l'opérateur pour la salle était Calmels, mécanicien attitré du théâtre, où il resta trente-huit ans et où il continua la projection jusqu'en 1914 sans interruption, soit dix-neuf ans. Il fut, après Clément Maurice, le premier opérateur de séances publiques. Quant à Mlle Méliès, elle fut, elle aussi, très probablement la première femme opérateur de prise de vues et de projection, en même temps qu'une des premières artistes de cinéma, car en 1896, âgée de douze ans, elle joua dans deux films Bébé *et* Fillette *et* Un bon petit diable. *Son frère, André Méliès, joua lui aussi, à l'âge de trois ans, des scènes-réclames pour la farine Nestlé et pour la moutarde Bornibus ! C'étaient des artistes en herbe, mais qui firent leur chemin par la suite. Georgette Méliès, malheureusement décédée accidentellement à quarante-deux ans, fit néanmoins une brillante carrière de cantatrice d'opéra et d'opéra-comique ; quant à son frère, il devint et est toujours un excellent premier comique d'opérette. L'un et l'autre, en somme, ayant débuté si jeunes, devinrent des artistes de talent.*

Revenons sur les premiers Congrès Internationaux présidés par M. Méliès. Nous avons dit que, dans l'un d'eux, il avait obtenu l'assentiment unanime pour l'unification de la perforation dans le monde entier, ce qui fut un magnifique résultat. Mais dans un autre, il eut à soutenir une lutte homérique avec une grande maison d'éditions qui, jusque-là, avait obstinément refusé de faire partie de la Chambre Syndicale des Éditeurs. Cette maison prétendait imposer un prix unique pour la vente des films [on ne louait pas encore, on vendait les films au mètre] et était représentée au Congrès. Méliès fit valoir que cette façon de faire serait absurde, le prix de revient

d'un négatif dépendant entièrement des frais occasionnés par sa confection. En adoptant ce tarif invariable, c'était empêcher l'essor du cinéma, en obligeant tous les producteurs à ne produire que des films médiocres et bon marché, et en les contraignant à n'employer que des figurants et non des artistes de valeur. La discussion s'échauffant, son contradicteur jeta ceci à la face de Méliès :

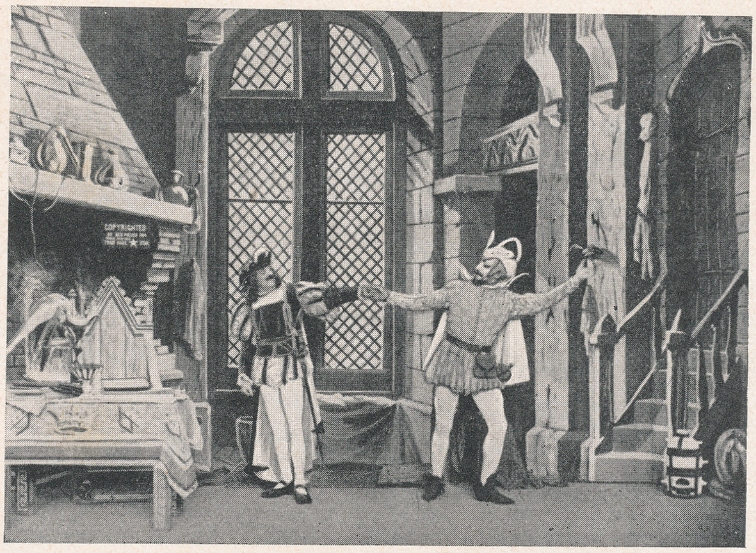
« Vous, vous ne serez jamais qu'un « artiste », et rien de plus ; moi, je suis un « commerçant ». Vous, vous ne le serez jamais, car vous ne comprenez pas que, pour augmenter son chiffre d'affaires, ce qui importe avant tout c'est d'avoir beaucoup de clients, et, pour cela, de vendre au meilleur marché possible ! » Méliès se leva, très calme, et répondit tranquillement :

« Je ne suis qu'un artiste, soit, c'est déjà quelque chose ! mais c'est justement pour cela que je ne puis être de votre avis. Je dis, moi : le cinéma est un Art, car il est le produit de tous les Arts. Donc, ou le cinéma progressera et se perfectionnera, pour devenir de plus en plus artistique, ou, s'il reste stationnaire et sans progrès possible, en limitant les prix de revient, il sombrera à bref délai ! Voilà la vérité évidente. En ce qui me concerne, ne croyez pas que je me considère comme rabaissé en m'entendant traiter dédaigneusement d' « artiste », car si vous, « commerçant » [et rien d'autre, donc incapable de produire des vues de composition] vous n'aviez pas des artistes pour vous les faire, je me demande ce que vous pourriez vendre ![1] »

La réplique souleva une longue hilarité : la cause était entendue et le « prix unique » fut enterré du coup. Chacun resta libre de produire des films suivant son goût, et de les vendre à son gré. Pouvait-on avoir la prétention d'empêcher la libre concurrence qui est indispensable au progrès? Pouvait-on raisonnablement contraindre ceux qui cherchaient à bien faire à se cantonner dans des productions dites commerciales, mais nullement intéressantes pour le public? La raison, heureusement, finit toujours par prendre le dessus.

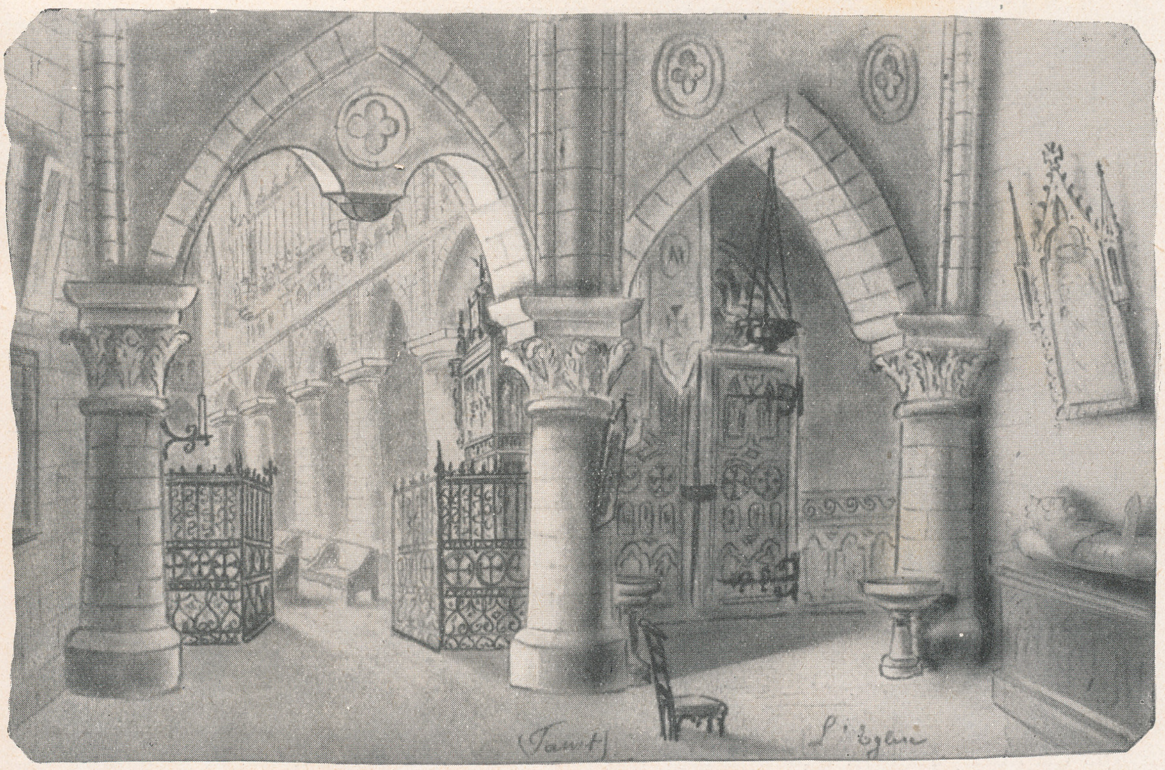
1. ..... « La technique pour la technique est à condamner. Et il n'y a pas qu'un art cinématographique. Il y en a plusieurs dans des genres très différents. L'essentiel est de ne pas faire de films standards moyens, mais de dénicher les artistes ayant des idées personnelles et maîtres de leur réalisation ; contrairement à ce qui se passe actuellement dans les usines, ce ne sont pas les ouvriers ou les artisans de la cinématographie qui doivent commander et contrarier la volonté de l'artiste créateur............... »

(*Méliès, lettre du 20 janvier 1937. Archives de Carl Vincent, Bruxelles.*)





Projets de décors pour FAUST *(dessins de Méliès).*



6. LES ARTISTES AU CINÉMA

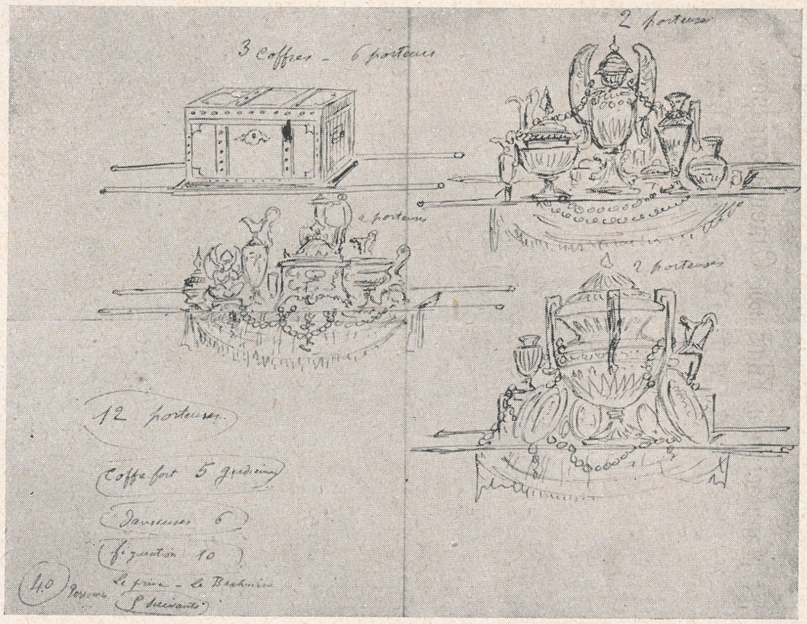
Quelques détails sur les difficultés que rencontra Méliès ; au début, quand l'idée lui vint de lancer le cinématographe dans la voie spectaculaire et théâtrale qui a déterminé son succès définitif et durable, il se heurta alors à un refus des acteurs à paraître dans des vues cinématographiques. Pour eux, c'était déchoir que d'apporter leur travail à un spectacle qu'ils regardaient comme inférieur et indigne de leur réputation. Aussi dut-il, dans ses premiers films, employer les gens de bonne volonté, mais sans capacités spéciales, qui voulaient bien jouer les scènes qu'il imaginait. Les artistes ont bien changé depuis d'opinion, car c'est à qui, parmi eux, sollicitera un rôle dans les films sur le point d'être tournés. Tous les employés de son théâtre Robert-Houdin, des voisins, des membres de sa famille, voire même ses domestiques et jusqu'à son jardinier, furent promus au rang de comédiens et ne s'en tirèrent pas trop mal. Quant à la figuration, elle était fournie, hommes et femmes, par du personnel embauché à Montreuil même, dans les usines ou fabriques du voisinage. Mais hélas! malgré leur bonne volonté, les costumes d'époque faisaient piètre figure sur des gens n'ayant pas l'habitude de les porter, et la démarche des seigneurs ou grandes dames laissait peut-être à désirer. Les femmes, principalement, manquaient tout à fait de l'élégance que donne la pratique du théâtre, même celles dont le physique était agréable. En un mot, elles manquaient de tenue, de souplesse dans les gestes et la marche, de « chic » enfin. Que faire ? Méliès eut alors l'idée de s'adresser aux danseuses du Châtelet qui, peu payées au théâtre, acceptèrent avec joie. Dès lors, le personnel féminin eut une autre allure. Les danseuses de l'Opéra ayant appris que les cachets étaient intéressants, vinrent en grand nombre se faire inscrire à leur tour, puis ce furent des chanteurs de café-concert ainsi que des chanteuses qui suivirent le mouvement et non des moindres ; enfin, comme tout se sait dans le monde théâtral, les acteurs, à leur tour, finirent par se dire : « Eh! pourquoi n'essayerions-nous pas, nous aussi ? » Et ils vinrent, ils vinrent même en foule ; bref, Méliès à la fin était accablé de demandes et ne pouvait plus satisfaire tout le monde. Heureusement pour les artistes, d'autres maisons s'étaient ouvertes et leur procuraient du travail.

Les acteurs de la Comédie Française même finirent par venir aussi au cinéma, mais, à l'étonnement général, malgré leur grand talent de comédiens, ils furent, au temps du muet, souvent très inférieurs, comme mimes, à des artistes de second plan.





Croquis de MÉLIÈS.





MÉLIÈS *acteur de théâtre.*

La parole, leur meilleure âme, leur étant supprimée, et étant habitués à la scène à des gestes très sobres, non expressifs sans la diction qui les accompagne, ils perdaient la plus grande partie de leur action sur le public. Bien entendu, ils étaient tout à fait impossibles dans les vues exigeant des sportifs ou des artistes doués d'agilité. Méliès, en peu de temps, arriva à classer ses artistes suivant leurs capacités, et à les utiliser dans les vues où ils étaient bien à leur place ; il finit par avoir une troupe très complète et bien entraînée. Mais dans les scènes à truquage, il dut toujours jouer lui-même le rôle principal, parce qu'il ne put jamais arriver à faire comprendre à ses comédiens les mille et une finesses qu'exige la bonne exécution d'un truc compliqué. Un seul, un acrobate, nommé André Deed, qui joua longtemps chez lui, arriva à s'assimiler un certain nombre des procédés mis en œuvre par Méliès, et se tailla un succès mérité en exécutant, en Italie, toute une série de vues burlesques et truquées, sous le nom de Cretinetti [« Gribouille »].

Encore un détail curieux : ce fut Méliès qui prit les premières vues à la lumière électrique, à une époque où la chose était regardée comme impossible, la sensibilité des négatives étant insuffisante, et la lumière aussi d'ailleurs. Il parvint néanmoins, à l'aide de 30 lampes à arc, à cinématographier ainsi, sur scène, le fameux chanteur populaire Paulus, dans son répertoire. Ceci fut considéré comme tout à fait extraordinaire par les opérateurs de ce temps-là. Plus tard, il essaya de renouveler cet exploit dans son studio, mais là, la surface à éclairer était trop grande et les sunlights n'existant pas encore, il ne put jamais arriver à une intensité suffisante pour se passer entièrement de la lumière du jour.

Vues Dramatiques et Comiques

Dernières Nouveautés

Nos	Titres	Long. en mètres
1102–1103.	— Salon de coiffure (extrêmement comique)	53
1104–1108.	— Le Quiproquo (comique)	105
1109–1115.	— Mariage de raison et mariage d'amour (Paysannerie burlesque)	137
1116–1123.	— L'habit ne fait pas Lemoine ou fabricant de diamants (Vue d'actualité satirique)	176
1124–1131.	— La curiosité punie ou le crime de la Rue du Cherche-Midi à quatorze heures (extra comique)	165
1132–1145.	— Le nouveau Seigneur du village (scène comique à spectacle)	297
1146–1158.	— L'Avare (Scène artistique dramatico-comique)	270
1159–1165.	— Le conseil du pipelet ou un tour à la foire (bouffonnerie extravagante)	143
1166–1172.	— Le serpent de la rue de la Lune (comédie-héroïque bouffe)	153
1173–1175.	— High-life Taylor (un complet modern style. Originalité)	62
1176–1185.	— Lully ou le violon brisé (Anecdote Louis XIV en 4 tableaux, avec ballet. Très artistique. Spécial pour coloris)	208
1186–1189.	— Tartarin de Tarascon (une chasse à l'ours comique)	88
1190	— Le trait d'Union (gracieuse scène artistique avec apparition)	34
1191–1198.	— Rivalité d'Amour, grande scène dramatique catalane	170

SÉRIE A 1 fr. 25 LE MÈTRE

Vues Artistiques

Nos	Titres	Long. en mètres
218	— La Pyramide de Triboulet	20
242	— Les trois bacchantes	20
281–282.	— Le rêve du Radjah ou la forêt enchantée	40
295–297.	— Le songe d'or de l'avare	70
298–305.	— **REVE DE NOEL**	160
332–333.	— La chrysalide et le Papillon	40
334	— Bouquet d'illusions	20
374–375.	— La libellule	40
394–396.	— Danseuse microscopique	60
413–414.	— Les trésors de Satan	56
417–418.	— La femme volante	40
445–448.	— La guirlande merveilleuse	80
477–478.	— Le portrait spirite	40
506–507.	— Le parapluie fantastique	55
525–526.	— Le Rêve du maître de ballet	50
538–539.	— Au clair de la lune ou Pierrot malheureux	55
560–561.	— Benvenutto Cellini ou Curieuse évasion	55
593–595.	— La Sirène	70
634–636.	— Le Rosier miraculeux	60
678–679.	— Les cartes vivantes	56
686–689.	— Le Phenix ou le coffret de cristal	90

Sujets Comiques et Dramatiques, avec trucs

Nos	Titres	Long. en mètres
194–195.	— Automaboulisme et autorité	40
197	— Le Conférencier distrait	20
211	— Farce de marmitons	20
243	— La vengeance du gâte-sauce	20
283	— Les deux aveugles	20
287	— Ne bougeons plus	20
288	— Le fou assassin	20
306	— Gens qui pleurent et gens qui rient	20
309–310.	— Nouvelles luttes extravagantes	50
312–313.	— Le déshabillage impossible	40
317	— Le savant et le chimpanzé	20
322	— Le réveil d'un monsieur pressé	20
325–326.	— La maison tranquille	40
355	— Une noce au village	20

MANUFACTURE

de Films pour Cinématographes

G. MÉLIÈS

FABRICANT BREVETÉ

Médaille d'Or, Paris 1896. – Grand Diplôme d'Honneur

16, Passage de l'Opéra, 16. – PARIS

NOUVELLE SÉRIE

Adresse Télégraphique : MÉLIÈS STAR FILM STARFILM-PARIS

Exiger sur chaque Film L'ÉTOILE NOIRE et les Marques ci-contre en relief

La reproduction de nos clichés est rigoureusement INTERDITE

Développement des Négatifs et Positifs à FAÇON

Les fantaisies de MÉLIÈS *avaient leur catalogue, leur numéro de fabrication et leur métrage exact.*

Comme quoi l'imagination (marque déposée "STAR FILM"*) est susceptible d'aller sur les marchés.*

7. DU CONGRÈS DU CINÉMA AUX MALHEURS D'UN HONNÊTE HOMME

Revenons un instant au Congrès International de 1909. Quatre nations, les seules nations produisant des films à ce moment, y furent représentées, comme nous l'avons dit précédemment. Les délégués furent au nombre de deux cents environ. Le soir de la dernière séance, un grand nombre d'entre eux regagnèrent leur pays, mais une cinquantaine d'entre eux, qui restaient, décidèrent d'offrir un banquet le lendemain à G. Eastmann qui avait assisté au Congrès et était, à cette époque, à peu près le seul fournisseur de pellicule sensible du monde entier. Il en fabriquait déjà d'excellentes pour ses Kodak, avant l'apparition du cinématographe. A l'issue de ce banquet, une photographie en groupe fut prise. Nous avons pu nous en procurer une épreuve. On y relève les noms, dont beaucoup sont encore connus, de Sciamengo, Gandolfi, Ambrosio, Arribas, Rossi, Ottolenghi, Bolardi, Comerio, May (jeune), Jourjon, Helfer, Paul Méliès, Barker, Raleigh, Robert, Reader, de Baulaincourt, Duskes, W. Paul, Hepworth, Cheneau, Effing, Zeiske, Akar, Williamson, Bromhead, Cricks, Brown, Messer, Olsen, Prévost, Bernheim, Vandal, May, Winter, Rogers, Ch. Pathé, Eastmann, Georges MÉLIÈS, Gaumont, Urban, Gifford, Smith et Austin. Cela n'a pas empêché qu'on a annoncé, comme étant le premier Congrès International, un Congrès qui eut lieu beaucoup plus tard, et après la guerre de 1914. Nous croyons de notre devoir d'historien de relever cette erreur.

Pendant ses vingt ans de carrière cinématographique, Méliès continua toujours à assurer les représentations magiques du théâtre Robert-Houdin, et à inventer et construire nombre d'illusions pour ce théâtre; mais comme il menait, en même temps, ses productions cinématographiques, sa vie devint trépidante et d'une activité prodigieuse pendant cette longue période. Levé à 6 heures du matin, il était au studio dès 7 heures, construisait ses décors, ses accessoires, en faisait la décoration, travaillant sans arrêt jusqu'à cinq heures du soir, avec une chaleur, en été, qui atteignait souvent 40 à 45 degrés sous les vitrages. Puis il s'habillait hâtivement, partait pour Paris où il arrivait à 6 heures, afin de voir, de 6 à 7, à son bureau, ceux qui désiraient lui parler personnellement. Il dînait ensuite rapidement, se rendait au théâtre à 8 heures, dessinait ses maquettes pendant la représentation, tout en veillant à la bonne marche du programme, repartait pour Montreuil après le spectacle et ne pouvait guère être au lit avant minuit



CONGRÈS INTERNATIONAL DES ÉDITEURS DE FILMS (2-4 Février 1909)

SCIAMENGO, GANDOLFI, MAY jr, JOURJON, MÉLIÈS jr, AMBROSIO, BARKER,
ARRIBAS, ROBERT, READER, ROSSI, (...), DE BAULAINCOURT, DUSKES, PAUL, HEPWORTH,
CHENEAU, EFFING, ZEISKE, HUBCH, OTTOLENGHI, BOLARDI, AKAR, WILLIAMSON, BROMHEAD, CRICKS,
BROWN, MESSER, OLSEN, PRÉVOST, BERNHEIM, COMERIO, VANDAL, RALEIGH, MAY, WINTER,
ROGERS, CH. PATHÉ, EASTMANN, MÉLIÈS, GAUMONT, URBAN, GIFFORD, SMITH, AUSTIN.

et demi, ce qui ne l'empêchait pas, le lendemain, d'être debout à 6 heures du matin. Pendant toute cette période de sa vie, il ne put guère dormir plus de 6 heures par nuit. Les vendredis et les samedis étaient réservés à la prise de vues des tableaux préparés pendant la semaine. Ces jours-là, la fatigue était pire pour lui, étant en même temps metteur en scène, machiniste et comédien. Enfin, les dimanches et fêtes [pour se reposer) il avait matinée à son théâtre, de 2 heures à 5 heures, trois séances de cinéma (permanentes) de 5 à 7 heures et représentation théâtrale le soir de 8 à 11 heures et demie. Voilà quelle fut sa vie, pas un jour de repos, pas même le dimanche. Il fut, en somme, d'une activité débordante, grâce à sa grande force de résistance à la fatigue. Chaque année, il se rendait au mois d'août à la mer, avec sa femme et ses enfants, et s'y reposait pendant les trop grandes chaleurs qui rendaient la vie impossible au studio... en préparant de nouvelles compositions et en dessinant les maquettes. Au 15 août, il prenait le train

à 8 heures du matin, arrivait à Paris à 11 heures, à Montreuil à midi, déjeunait, exécutait une vue, de 1 heure à 4 heures, afin de ne pas laisser tout un mois sa clientèle sans nouveauté, reprenait son train à 5 heures et était de retour à la mer à 8 heures pour dîner. Par ce détail, on voit quelle activité était la sienne[1].

Ce fut pour lui une période de grande prospérité. Mais, hélas! toute une série de circonstances malencontreuses devaient brusquement s'abattre sur lui et anéantir les magnifiques résultats qu'il avait obtenus. La location des films, qui commençait à s'établir, lui porta un coup terrible; il n'était pas organisé pour ce genre de travail, et cela eut pour résultat d'anéantir presque la vente de ses films. N'oublions pas non plus qu'il n'avait pas de commanditaires et que la plus grande partie du capital provenant de ses bénéfices avait été utilisée en constructions, machines, magasins de costumes, ateliers divers, etc. Or, pour la location, il est nécessaire de disposer d'un capital liquide important. Puis il perdit sa première femme, ses deux enfants étant encore mineurs, ce qui lui causa de grandes difficultés. Puis, son frère Gaston qui dirigeait la maison de New York eut la malencontreuse idée, sans l'en prévenir, de vouloir faire lui-même des films américains, voyageant dans ce but dans le Far West avec une troupe énorme de cow boys et de Peaux-Rouges. Il ne réussit pas et engloutit en un an des sommes considérables, ce qui l'obligea à fermer la maison et fit perdre à Georges Méliès les sommes qu'il y avait mises.

A ce moment, Méliès était déjà dans une situation difficile quand, soudain, comme un coup de foudre, éclata la guerre de 1914. Cette catastrophe devait l'achever. Son théâtre fermé dès le début des hostilités par ordre de police, sa maison du passage de l'Opéra privée de tout débouché par la guerre, il dut se résigner à transformer un de ses studios en théâtre [ce fut le Théâtre des Variétés artistiques dont nous avons parlé] et se faire une nouvelle existence de comédien. Mais, c'est tout juste si, pendant la guerre, il put arriver, tant bien que mal, à vivre et faire vivre les siens. Les frais généraux étaient trop élevés, avec les chanteurs, choristes, acteurs, les taxes, le droit des pauvres, les droits d'auteur, etc., et surtout le théâtre trop petit pour pouvoir profiter des jours de bonne recette. Il continua néanmoins jusqu'en 1923, mais de 1914 à 1923, les loyers, assurances, etc., des nombreux locaux qu'il occupait et qui ne rapportaient rien, lui causèrent un gros chiffre de dettes. Les moratoriums se succédèrent, mais un jour arriva où on exigea le règlement. A ce moment, Méliès, épuisé financièrement, ne pouvant payer, un créancier, un seul, le poursuivit sans pitié, sans vouloir accorder de délais et fit prononcer par le Tribunal l'ordre de vente de la propriété et des ateliers de Méliès, par autorité de justice. Comme il arrive en de pareils cas, le tout fut vendu à des prix dérisoires, et la perte s'éleva, pour Méliès, à deux millions et demi. Ses créanciers furent désintéressés, mais lui, il avait tout perdu, il était complètement

1. ... « D'autre part, je possède encore un nombre considérable de ces premiers croquis que j'exécutais le soir, dans les coulisses du théâtre, quand ma présence en scène n'était pas nécessaire. Mais ils étaient simplement dessinés au trait et à l'encre ordinaire. Je peignais mes décors moi-même... Les heures de spectacle, le soir, étaient à peu près le seul moment de tranquillité que j'avais dans mes journées pour *composer*....... »

(*Méliès, lettre du 12 janvier 1927. Archives de Carl Vincent, Bruxelles.*)

ruiné. Ce fut pour lui un coup épouvantable. Il le supporta sans broncher.

On peut s'imaginer quel fut son chagrin quand il lui fallut quitter sa propriété familiale, qu'il habitait depuis soixante-et-un ans, et dans laquelle s'était écoulée toute sa jeunesse avec tous les membres de sa famille. Quel crève-cœur quand, en pleine force, il se vit contraint d'abandonner la cinématographie qui le passionnait et quel déchirement quand, pendant plus d'un mois, il vit emporter par les brocanteurs, marchands de vieux bois et de ferraille, tout le matériel vraiment considérable qui lui avait coûté vingt années d'un dur labeur et qui, naturellement, fut acheté pour rien. Il en fut de même des laboratoires, boutiques et installations du passage de l'Opéra et de celles de Montreuil. Ces dernières comportaient de nombreux hangars, magasins de costumes et nombre de remises où étaient accumulés les objets les plus encombrants et les plus baroques, dont seuls les magasins du Châtelet pourraient donner une idée : aéroplanes, ballons sphériques, dirigeables, hélicoptères, tramways, autos, chemins de fer, locomotives, escaliers et praticables, charpentes de toutes sortes, meubles de toutes époques, armes, accessoires de tous genres, bref tout un matériel qu'on ne peut imaginer. Le pire, pour lui, c'est que son théâtre lyrique, son dernier moyen d'existence, situé sur le terrain de sa propriété, lui fut enlevé par suite de l'aliénation du terrain, lui retirant ainsi ses dernières ressources. Cet amas de matériel volumineux provenait surtout de ce fait que Méliès fut le premier à ériger, dans ses films, des constructions gigantesques, en charpentes habillées de toile et de staff, et décorées pour figurer rochers, glaciers, grottes, séjours infernaux ou célestes, dans lesquels locomotives, autocars ou autres véhicules étaient, dans ses films, victimes des accidents les plus burlesques et les plus fantastiques.



MÉLIÈS : FÉERIES CINÉMATOGRAPHIQUES (1899).

En 1923, Méliès, sa fille, son fils, son gendre et ses deux petites-filles, la dernière âgée à peine de 4 mois, quittaient définitivement le domaine familial, sans espoir de le revoir jamais. Car cette propriété, très vaste, comportant un parc magnifique, fut détruite par le morcellement et vendue par lots. Au même moment, son théâtre de Paris, le théâtre Robert-Houdin, allait disparaître pour l'achèvement du boulevard Haussmann, et Méliès se vit obligé de déménager subitement le matériel de ce théâtre, ainsi que tout le matériel du passage de l'Opéra, compris lui aussi dans les démolitions. La fatalité s'acharnait après lui. Que faire de toutes les caisses contenant des centaines de négatifs qui lui avaient donné tant de peines, étant donné qu'il n'avait plus le moindre local à sa disposition, et qu'il ne pouvait plus, du reste, continuer, faute de fonds, son métier de cinéaste? Dans un moment de colère et d'exaspération, il ordonna la destruction de tout ce précieux matériel.

★



LE LOCATAIRE DIABOLIQUE (1896).

8. DE LA PÉRIODE NOIRE AU GALA MÉLIÈS

Il ne pensait pas, à ce moment, qu'il commettait une imprudence irréparable, car il aurait pu, plus tard, réaliser de beaux bénéfices dans des représentations rétrospectives d'un intérêt énorme, comme on le vit en 1929, lors d'un gala magnifique donné avec quelques-uns des grands films échappés au désastre : ils obtinrent un succès formidable, forçant l'admiration des cinéastes actuels.

Dépourvu de tout, Méliès ne se laissa pas abattre ; avec les siens, il organisa des concerts dans des casinos, pendant la saison des bains de mer, jouant tantôt des opérettes, tantôt faisant des intermèdes de prestidigitation, puis, la saison finie, il continua par des tournées en province. En 1924, il eut la chance d'être appelé à Sarrebruck, alors occupée par la direction des Mines de la Sarre, à la tête desquelles étaient des ingénieurs français. Il fut chargé, au Cercle des Mines, de refaire tout le matériel d'un grand théâtre détruit par les Allemands lors de leur retraite. En cinq mois, il reconstruisit, avec son fils André, toute la machinerie disparue, et refit tout un répertoire de décors splendides qui furent acclamés lors de leur première apparition en public.

Il en revint en 1925 et, veuf depuis quinze ans, il se remaria. Sa nouvelle épouse[1] *avait été, en 1888, une des premières artistes de son théâtre ; elle était veuve aussi, et elle avait, elle aussi, perdu par suite de la guerre, tout ce qu'elle possédait. Méliès put, grâce à quelques protections, obtenir un petit magasin pour voyageurs à la gare Montparnasse, et tint ce commerce jusqu'en 1932*[2]*. Ce fut, peut-être, la partie la plus pénible de son existence, le magasin devant obligatoirement être ouvert tous les jours de sept heures du matin à dix heures du soir. Interdiction de le quitter, même pour les repas ; aucun dimanche, aucune soirée de libre. Bref, la prison pour lui qui était habitué, jusque-là, à une absolue liberté.*

Ce magasin, ouvert à tous les vents, dans une cour, glacial en hiver, torride en été, fut, pour un homme déjà âgé, un véritable martyre. Hélas ! il n'avait pas le choix et il fallait vivre, coûte que coûte.

---

1. « *S'il ne s'était pas trouvé un jour de détresse sur le chemin d'une noble femme...* »
Se méfier des rosseries qui pourraient nous être répondues à ce sujet : par exemple, que je vis actuellement de l'aumône qu'a bien voulu me faire une de mes anciennes artistes, en consentant à m'épouser pour me tirer de la misère ; alors que c'est moi, au contraire, qui lui ai fourni les fonds pour s'établir, alors que je pouvais encore le faire, et que j'assume dans notre commerce la plus grosse partie de la fatigue, étant plus fort et mieux portant qu'elle. [*Cahier de notes et de brouillon de Méliès.*]

2. Deux ans après le Gala Méliès ! (N. des A.)

Méliès risquait fort de finir sa vie dans cette situation peu agréable et redoutait, de plus, que la maladie ou des infirmités l'atteignant lui ou sa femme les privassent de ce dernier moyen d'existence ; mais une circonstance fortuite, un véritable hasard, vint fort heureusement lui rendre un peu de joie. Les anciens du cinéma, n'ayant plus entendu parler de lui depuis 1914, *le croyaient mort depuis longtemps car, depuis les catastrophes qui lui avaient fait quitter le cinéma, il s'était enfermé dans le plus complet silence. Or, un jour, passant par hasard dans la gare Montparnasse, Léon Druhot, directeur de « Ciné-Journal », entendit appeler Méliès par son nom. Il dressa l'oreille à l'audition de ce nom peu répandu et, s'approchant :*

— Pardon, monsieur, dit-il, je viens d'entendre votre nom, est-ce que vous seriez par hasard parent avec le Georges Méliès qui faisait du cinéma avant la guerre ?

— Mais certainement, monsieur, répondit ce dernier, je suis même son plus proche parent, car je suis Georges Méliès lui-même !

Là-dessus, stupéfaction, questions, explications. Enfin, Druhot renseigné s'écria :

— Mais vous ne pouvez pas rester ainsi à votre âge ! Vous, une gloire française et même mondiale du cinéma ! Attendez un peu. Je vais entreprendre immédiatement une campagne qui, je l'espère, aura un résultat[1].

Et, dès le lendemain, il annonçait dans son journal ce qu'il venait d'apprendre, puis entreprenait la campagne annoncée qui fut bientôt accentuée par les autres journaux corporatifs et les magazines s'occupant de cinématographie. Ce fut une révélation. La génération d'après guerre ignorait jusqu'au nom du créateur du spectacle cinématographique ; mais après les illustrés, les grands quotidiens s'étaient mis, eux aussi, de la partie, les photographes, les reporters assaillaient journellement Méliès dans sa boutique, les articles se multipliaient, reproduits par les journaux de province puis par ceux de l'étranger. Méliès, enfin, par la force des choses, renaissait à la célébrité.

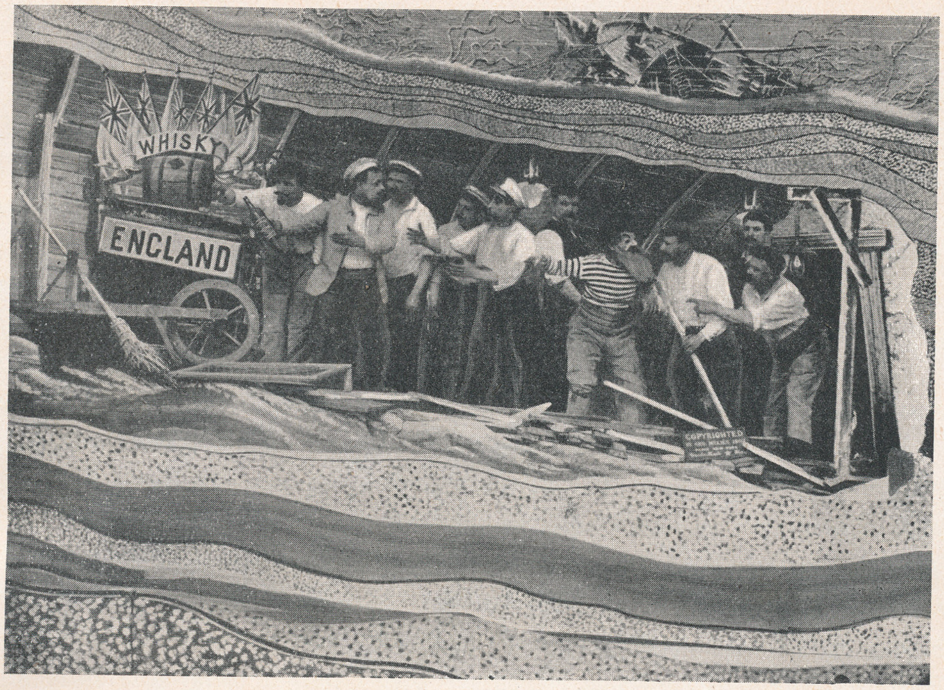
Un autre événement heureux se produisit à ce moment. Un directeur de cinéma d'avant-garde, Mauclaire, retrouva par hasard, dans un vieux stock, une douzaine des grandes pièces de Méliès, en couleur, mais dont les perforations étaient hors d'usage. Il se mit en rapport avec lui et obtint l'autorisation de faire contretyper ces films, et de tirer et faire colorier de nouvelles épreuves. Puis, avec le concours du « Figaro », de « L'Ami du Peuple », de « L'Intransigeant », de « Paris-Midi », de « Paris-Soir », etc.,

---

1. .... « En attendant, ruiné par la guerre et une suite invraisemblable de fatalités auxquelles je ne pouvais absolument rien opposer, malgré une lutte opiniâtre et sans faiblesse, je suis, non pas dans une situation voisine de l'*indigence*, mais dans une situation très pénible à mon âge (71 ans), car je tiens un kiosque de jouets dans la gare de Montparnasse à Paris (depuis dix ans), où j'ai grand'peine à assurer mon existence, celle de ma femme et celle de ma petite-fille, âgée de neuf ans, que j'ai recueillie, après la mort prématurée, survenue à quarante-deux ans, de ma fille aînée. Jamais un jour de repos ; en plein air par tous les temps, hiver comme été ; tenu prisonnier quinze heures par jour, même les dimanches et fêtes ; jamais libre avant dix heures du soir ; ne pouvant ni sortir, ni assister à aucun spectacle ; sans chauffage l'hiver dans une boutique ouverte à tous les vents. Vous vous rendez compte de ma vie, je pense. Certes, ce n'est pas gai. De plus, la gare est mauvaise ; on n'y travaille guère qu'en juillet et en août, saison des bains de mer en Bretagne. Bref, dans l'ensemble, on gagne juste de quoi ne pas mourir de faim. Cette année (1932), avec la crise, cela devient terrible. Tout cela est fort pénible. Mais croyez bien que je conserve tout mon calme, toute mon énergie et toute la dignité que j'ai toujours montrée. Je n'ai rien d'un clochard, ni des apparences d'un miséreux, je souffre en silence. Voilà tout.

« On a, en effet, parlé souvent de me constituer une rente à l'instar de ce que les Américains ont fait pour Le Roy et Lauste. Mais ceci est toujours resté à l'état de promesse. »

(*Méliès, lettre du 27 juin 1932. Archives de Carl Vincent, Bruxelles.*)



Le tunnel sous la manche (1907). *Le travailleur à la longue barbe est toujours* Méliès.

Émule du Roi Dagobert, le figurant avait mis son pourpoint à l'envers! [incident de travail croqué par Méliès].



il organisa avec ces vues un magnifique gala en l'honneur de Méliès, à la salle Pleyel, gala auquel assista toute l'élite de la haute société parisienne et tout le monde de la cinématographie. La salle était archi-comble; on dut refuser du monde.

Ce fut une soirée triomphale, la recette, avec le prix élevé des places, fut énorme et ce soir-là, Méliès vécut une des heures les plus brillantes de sa vie, au milieu d'ovations enthousiastes et d'une gaîté folle provoquée par ses films, si différents de ce qu'on voit aujourd'hui.

Quant aux gens de métier, ils furent stupéfaits qu'on eût pu réaliser, trente ans plus tôt, avec des appareils rudimentaires, des vues aussi parfaites, aussi compliquées, d'une technicité remarquable et dont le coloris, exécuté à la main, était ravissant. Il est certain d'ailleurs, que les essais mécaniques faits jusqu'à ce jour pour le coloris des films, en utilisant [quel que soit le procédé] seulement quelques couleurs, ne peuvent approcher, même de loin, la variété infinie des tons obtenus par des artistes de valeur, disposant de la gamme chromatique complète comme c'était le cas dans ce qu'on avait devant les yeux. Les spectateurs se retirèrent charmés et enthousiasmés. Mme Thuillier, la coloriste qui, de son temps, coloriait les films de Méliès avec la collaboration de près de deux cents ouvrières, vint de province où elle s'est retirée, assister à la représentation, et elle fut profondément émue de retrouver, bien vivant, vingt ans plus tard, celui qu'elle aussi croyait depuis longtemps disparu. Elle reçut, elle aussi, des bravos bien mérités.

La conséquence de cette soirée, qui fut suivie de beaucoup d'autres dans nombre d'établissements ainsi qu'au Studio 28, dirigé par Mauclaire, fut la recrudescence d'articles en faveur de Méliès. La corporation s'émut et le président de la Chambre Syndicale Française de la Cinématographie[1] prononça, dans un des banquets corporatifs annuels, un discours énergique qui fit sensation. Devant les huit cents professionnels présents à ce banquet, M. Aubert s'écria, dans sa péroraison : « Nous, les anciens, nous savons; mais vous, les jeunes, vous ignorez que c'est à Méliès que nous devons le succès des théâtres cinématographiques qui nous font vivre, et que ceux d'entre nous qui ont fait fortune, c'est également à lui que nous le devons. Malheureusement, d'injustes revers, des catastrophes imméritées l'ont accablé; il est juste que nous fassions notre devoir envers lui, et qu'il retrouve dans notre industrie la place qui lui est due ».

Ces paroles furent acclamées par les assistants et Méliès, qui était présent, fut l'objet d'ovations sans fin. Quelque temps après, on offrait à Georges Méliès une pension de retraite, modeste, certes, mais lui permettant de vivre sans les soucis et la fatigue qu'il supportait depuis dix ans.

---

1. Aubert.

★

9. A LA MAISON DE LA MUTUELLE DU CINÉMA

La « Mutuelle du Cinéma[1] *» possède à Orly, près Paris, un superbe domaine, avec château et parc, destiné à devenir plus tard la maison de retraite des « cinématographistes » et c'est dans une aile de ce château que Méliès habite aujourd'hui*[2] *avec sa femme et l'une de ses petites-filles, âgée de* 13 *ans [celle qui avait quatre mois quand il quitta Montreuil]. C'est la fille de sa propre fille, qu'il a perdue. Le père, Fontaine, dit Fix au théâtre, ayant continué sa profession de chanteur, est presque constamment en tournée et c'est pourquoi, en bon grand-père qu'il est, Méliès s'est chargé de la direction des études de l'enfant, particulièrement intelligente. Elle fut, du reste, première au concours de toutes les écoles du département de la Seine. C'est à présent sa joie et sa distraction, ce qui ne l'empêche pas de s'intéresser toujours à tout ce qui se passe dans le monde du cinéma. On vient, du reste, le consulter à chaque instant pour se documenter sur le passé du cinéma, et sa mémoire est restée sans défaillance, comme ses autres facultés mentales d'ailleurs. Il est même surprenant que ses malheurs passés n'aient en rien altéré son habituelle bonne humeur. La seule chose dont il ne se consolera jamais, c'est la mort de sa fille, qui fut sa dévouée collaboratrice et qu'il adorait. Après avoir aidé, étant jeune fille, son père dans ses travaux du cinéma, elle s'était mariée avec Fontaine Fix, et, devenue chanteuse d'Opéra, était connue sous le nom de Mme Méliès-Fix. Infirmière volontaire en* 1914, *d'un hôpital militaire, elle se fit remarquer par son dévouement sans borne pour les blessés et reçut, à la fin des hostilités, de nombreuses décorations. Tout en assurant son service sans défaillance, elle avait, pendant les quatre ans de guerre, monté constamment avec Méliès quantités de représentations et kermesses, au bénéfice exclusif de son hôpital et s'y dépensait sans compter, malgré les fatigues de sa fonction. C'était une superbe artiste et une femme de grand cœur. Malheureusement, au cours d'une tournée en Algérie, elle contracta là-bas une grave maladie qui l'enleva prématurément après deux ans de souffrances terribles.*

Le fils de Georges Méliès, André Méliès, est lui aussi, par ses obligations de

1. Il sera bon, un jour, de faire remarquer que vous avez pu constater par vous-même que je suis en possession de toutes mes facultés et que je ne suis nullement dans l'état qui nécessite la Maison de retraite. Seule la misère noire pourrait me contraindre un jour à accepter cet enterrement de première classe, mais je préfère souffrir et gagner difficilement ma vie que d'accepter une aumône, insultante pour le fondateur de l'Industrie Théâtrale Cinématographique elle-même. [*Cahier de notes et de brouillon de Méliès.*]

2. 1937.

premier comique d'opérette, presque constamment en engagement, loin de Paris, où il ne vient qu'une ou deux fois par an. C'est aussi un grand regret pour Georges Méliès de ne plus avoir près de lui ce fils qui fut longtemps son partenaire et son collaborateur à son théâtre des Variétés, à Montreuil. Les conséquences de la guerre ont été, comme on voit, la fâcheuse dispersion d'une famille auparavant étroitement unie.

On se souvient que des négatifs en double des pièces de Georges Méliès existaient dans sa maison de New York. Quand cette maison ferma, ces négatifs furent mis en dépôt chez le plus ancien constructeur américain de projecteurs pour vues animées, Américain né de parents français et nommé Le Roy. Puis, pendant la guerre, ils furent volés dans les sous-sols de Le Roy par un camionneur, venu là pour tout autre chose. Ce camionneur les vendit à un Américain qui, les ayant payés, eut, un moment, la prétention de les faire figurer dans des représentations payantes rétrospectives, tout en refusant à Méliès toute redevance de droit d'auteur. Mais ces films étant protégés par le copyright, Méliès s'opposa à leur exhibition, à moins qu'on ne lui offrît comme indemnité légitime, soit une somme d'argent, soit une épreuve positive des pièces les plus belles. Ces propositions n'eurent aucune suite mais l'acquéreur, ne pouvant en tirer profit, finit par offrir (ou vendre) ces négatifs au Musée historique des Motion Pictures de Los Angeles. C'est là qu'ils sont aujourd'hui, ainsi que Méliès l'a appris de l'Ambassadeur américain au banquet récemment offert à Louis Lumière par les « Motion Picture Engineers », à l'Hôtel Crillon, à Paris. Un heureux hasard, bien tardif, fait donc que toute l'extraordinaire production de G. Méliès n'est pas à jamais disparue.

Il nous faut maintenant conclure cette étude générale des contributions de Méliès à l'art cinématographique. Contrairement à une opinion très répandue, Méliès n'a pas produit que des pièces féeriques ou fantastiques car il a abordé tous les genres dans sa production. Mais sa maîtrise incontestée, ses facultés d'imagination, les inventions continuelles qu'il a apportées dans les vues de composition ont fait que c'est la clientèle elle-même qui l'a obligé à produire une grande quantité de ces vues spéciales; leur originalité a fini par lui établir une réputation de « truqueur impénitent ». La vérité est que ses dons artistiques lui permettaient d'aborder tous les genres. Il suffit de parcourir son catalogue pour voir que les vues « à trucs » n'entrent à peu près que pour un tiers dans son énorme production totale. Malheureusement, Méliès vint au cinéma trop tôt. Que n'aurait-il pas produit avec les ressources dont disposent les cinéastes d'aujourd'hui? Aucune n'existait de son temps, ni pour les appareils, ni pour les éclairages.

C'est surtout aux électriciens et aussi aux constructeurs que sont dus les progrès modernes; en dehors de cela, la composition elle-même des scénarios n'a guère progressé. Nous savons que, pendant longtemps, le public lettré hésita à se risquer dans les salles de cinéma. Nous savons aussi que Méliès était dessinateur, peintre, artiste en un mot, et que, par conséquent, il ne pouvait se contenter des piètres petites vues du début; mais il faut reconnaître aussi que si Méliès a essayé, dès le début, de lancer

La cornue mystérieuse (1906).



le cinéma dans une voie artistique, et s'il a été incompris à ce moment, la faute en incombe beaucoup plus au public qu'à lui-même. Il lui a fallu bien du temps avant de pouvoir imposer des sujets qui exigeaient une certaine culture de la part des spectateurs pour les apprécier à leur juste valeur.

Que faire en présence de gens qui, dès qu'on sortait de la grosse bouffonnerie, s'écriaient : « Il est idiot ce film-là... » uniquement parce qu'il était au-dessus de leur compréhension? Et c'est là la raison pour laquelle, délaissant les sujets historiques, mythologiques ou instructifs qu'il avait essayé de mettre à la mode, Méliès se lança dans le genre fantastique et humoristique. Ce jour-là, sans s'en douter, il mit la main sur une mine inépuisable. Ce nouveau genre lui permit toutes les compositions d'imagination, les épisodes les plus comiques et, en même temps, la réalisation des choses réputées impossibles. Il eut donc là la matière permettant de satisfaire les primitifs, mais aussi d'intriguer les chercheurs et de plaire aux artistes. Ce genre de composition permettait, en effet, de se lancer dans le domaine de la fantaisie et du rêve, et de réaliser des tableaux harmonieux, féeriques ou fantastiques. De plus, il y avait un avantage énorme en ce sens que ce genre de productions était compris d'emblée par les peuples les plus divers, sans qu'il y eût besoin de la moindre explication. Ce qui fit la force de



Monsieur et Madame MÉLIÈS "Chatelains d'Orly" (1935)

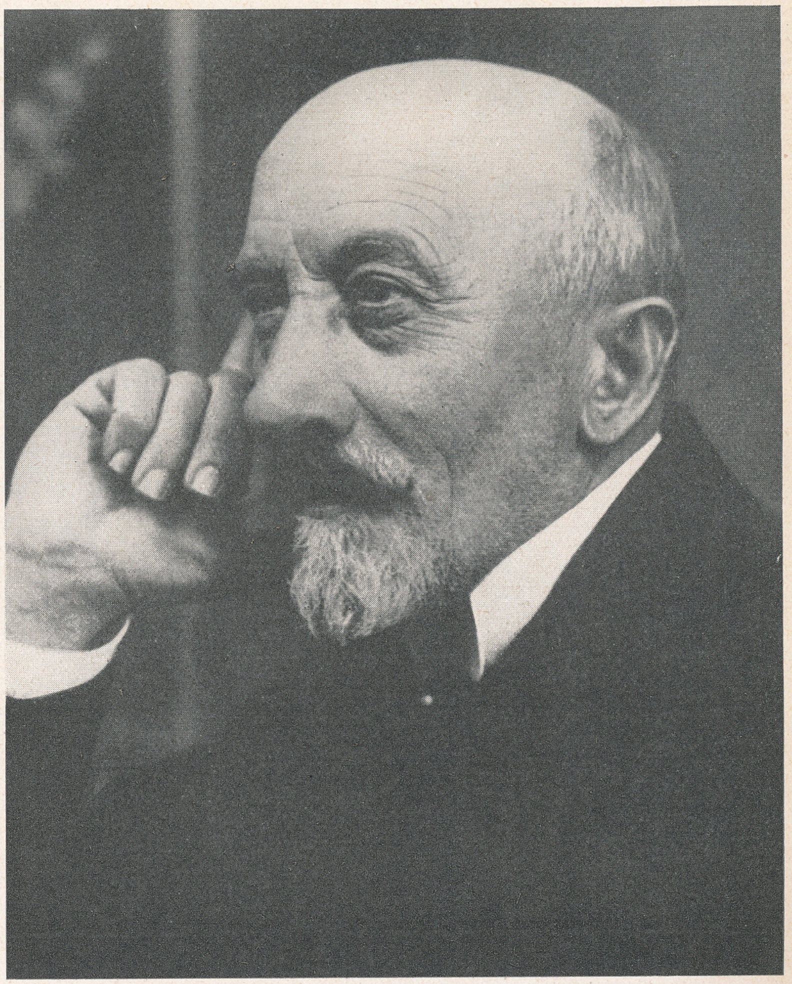
Méliès, c'est qu'il ne se laissa jamais rebuter par aucune difficulté. Quand il avait décidé de produire tel ou tel effet, rien ne pouvait l'arrêter : il y arrivait.

Ce fut, en somme, un grand inventeur doué d'une somme énorme d'énergie et de persévérance. Ce fut aussi un précurseur et dans les genres les plus divers, comme s'il avait prévu tout ce que la cinématographie serait capable de réaliser plus tard. On peut même dire qu'il avait aussi compris que le cinéma était appelé à pouvoir jouer un rôle dans l'éducation ou l'instruction. Certes, il n'était pas encore question, quand il débuta, de cinématographie éducative, mais il n'en avait pas moins essayé de faire des films destinés à donner aux enfants, et même aux grandes personnes, ce qu'on appelait alors des leçons de choses. *C'est ainsi que, dès sa première année, on trouve dans son catalogue un atelier de blanchisserie, un atelier de forgerons, une fabrique de parfumerie, la fabrication — sur le tour — de la poterie, une filature, un déchargement de bateau sur les quais du Havre, les docks de Marseille, les travaux de la ferme, des manœuvres d'extinction d'incendie, etc. ; puis des documentaires à une époque où les autorités s'opposaient à la photographie sur la voie publique et où on ne songeait pas encore à envoyer au loin des reporters cinématographiques qui se seraient d'ailleurs heurtés aux mêmes défenses, comme cela arriva à Mesguisch, premier opérateur de Lumière en Amérique. Méliès, lui, tourna la difficulté en reconstituant simplement dans son studio les événements sensationnels, ce qui ne se faisait pas sans mal. C'est ainsi qu'il produisit* : L'Éruption du Mont Pelée, *à La Martinique, le* Naufrage du cuirassé "Maine", *dans le port de La Havane et la* Visite de l'épave *par des scaphandriers puis, plus tard, la fameuse* Affaire Dreyfus, *et jusqu'au* Couronnement du roi Édouard VII *dans la cathédrale de Westminster [reconstituée dans son jardin de Montreuil]. Dans* Les Incendiaires *(Histoire d'un Crime), drame compliqué et important, il avait même reconstitué l'exécution d'un condamné à mort.*

Tout cela était d'un tel naturel et exécuté avec une telle habileté que le public de l'époque croyait réellement voir des événements pris sur nature.

Mais les documentaires n'intéressaient guère le public d'alors qui préférait les scènes amusantes et, d'autre part, certaines vues avaient causé à Méliès des ennuis variés. C'est ainsi que, lors des présentations de L'affaire Dreyfus, *les partisans et les ennemis de ce dernier, surexcités, se battirent dans la salle, ce qui nécessita l'intervention de la police et fit interdire le film en France. Dans* Les Incendiaires, *la scène finale de la guillotine était tellement réaliste que des femmes sensibles s'évanouissaient; aussi cette dernière scène fut-elle coupée par la censure, et le film se termina par le réveil du condamné dans sa cellule et une vision nébuleuse de la sinistre machine dans le lointain.*

Ces divers ennuis firent que Méliès finit par abandonner des genres qui, d'une part, plaisaient moins et qui, d'autre part, étaient loin d'atteindre le même chiffre de vente que ses productions fantaisistes. Et ce fut la raison pour laquelle il multiplia ces dernières. Lorsqu'il reconstitua Le couronnement du roi d'Angleterre Édouard VII, *sur la demande de M. Urban, directeur de la Warwick Trading C° et agent de Méliès à Londres, œuvre considérable et supérieurement exécutée, il lui arriva une chose incroyable : un journal parisien le traita de faussaire! Et cependant tout le monde savait à Londres que l'entrée de la cathédrale avait été sévèrement interdite aux photographes et cinéastes, et la Warwick avait, dans de grands articles publicitaires, annoncé qu'elle dépensait des sommes fabuleuses pour faire exécuter ce tableau du couronnement dans la cathédrale qui, sans cela, manquerait dans l'ensemble des fêtes du Couronnement prises à l'extérieur.*



La bonne foi du public ne pouvait donc être surprise, et le film projeté à l'Alhambra, à l'Empire, dans tous les grands music-halls d'Angleterre et devant la Cour elle-même à Windsor, à la demande du roi, eut un succès triomphal. Le roi dit même à Urban: « Si je ne savais que le roi et la reine du film ne sont que Nos sosies, je serais persuadé que Nous Nous voyons en personne, tant la ressemblance est parfaite ». Mais, le roi ayant subi une

opération peu avant son couronnement, la cérémonie traditionnelle avait été quelque peu écourtée pour lui éviter une trop grande fatigue, et Urban avait tenu, lui, à ce que la cérémonie fût absolument complète. *Il en résulta que le roi, après la projection, dit à Urban : « Toutes Mes félicitations, c'est splendide !... Mais quel merveilleux appareil que le cinéma ! Il a trouvé le moyen d'enregistrer même les parties de la cérémonie qui n'ont pas eu lieu ! Ça, c'est réellement fantastique ! » et tout le monde de rire, naturellement.*

Méliès, lui aussi, se divertit follement de l'attaque du journaliste parisien[1] *et lui répliqua, avec le plus grand sérieux du monde : « Quand j'ai cinématographié, il y a longtemps déjà, la vie et la mort de Jeanne d'Arc, des combats au Moyen Age et dans l'Antiquité, l'histoire de Jules César, l'Olympe, Jupiter, les Muses et les divinités mythologiques, soyez certain, cher Monsieur, que personne n'a cru, un seul instant, que je cherchais à tromper le public en lui faisant croire que j'avais photographié tout cela d'après nature dans les siècles passés...* Le Couronnement *du roi a été annoncé comme une « reconstitution »; permettez-moi donc de vous dire que le mot de « faussaire » me semble peut-être exagéré et certainement d'une « naïveté » énorme... pour rester poli ».*

Pour terminer, nous donnons[2] *le titre des productions les plus importantes de Méliès, celles qui, pendant vingt ans, figurèrent sur tous les écrans du monde. Il nous serait impossible de les citer toutes, car il fut un producteur infatigable et d'une inépuisable fécondité. André R. Maugé écrivait naguère, dans « La Revue des Vivants » (octobre 1931)* : Quand Georges Méliés va au cinéma, il s'étonne qu'on puisse

---

1. « *Edouard VII à Montreuil. Couronnement truqué. Salle du Trône en toile peinte. Simili-Majestés. La cérémonie historique. Tournez la manivelle.*

« Messieurs les Anglais, on vous trompe ! et nous tenons à vous le faire savoir, au risque de doucher votre enthousiasme de spectateurs émerveillés ! La vérité avant tout !

« Oui ! l'on vous trompe, Londoniens, en vous annonçant que, le jour même du couronnement de Leurs Majestés Édouard VII et Alexandra dans la célèbre abbaye de Westminster, vous pourrez contempler, de votre loge ou de votre fauteuil, dans un music-hall célèbre (l'Alhambra), la cérémonie historique, prise sur le vif, au moyen de la cinématographie, et immédiatement reproduite sur pellicule pour votre joie.

« Certes, on vous montrera quelque chose, mais ce quelque chose sera — passez-moi le mot — « du chiqué », du trompe-l'œil, du théâtre de banlieue. Édouard VII qu'on vous exhibera, solennel sur son trône, l'Alexandra gracieuse et grave qui prendra place à ses côtés, seront des figurants couronnés à Montreuil, dans une salle postiche, enrichie de toiles peintes et meublée de fauteuils en carton !... Vrai de vrai ! Nous avons vu le matériel dans le magasin aux accessoires de l'opérateur, qui n'en est pas à son coup d'essai en matières d'illusions. Cent cinquante artistes et figurants, revêtus de costumes authentiques, ont formé, sur tréteaux, à plusieurs reprises, sous la direction d'un ordonnateur des pompes royales, venu de Londres, la cérémonie du couronnement, et lorsque la « scène à faire » fut tout à fait au point, lorsque *lords and ladies*, pairs et pairesses, généraux et chambellans eurent manœuvré avec aisance et attrapé le chic anglais, le photographe tourna la manivelle de son cinéma et fixa sur une pellicule, une très longue pellicule, cette page d'histoire.

« On nous affirme, et nous nous faisons l'écho de ce bruit sous les plus expresses réserves, que S. M. Édouard VII est garçon brasseur au Kremlin-Bicêtre, et que S. M. Alexandra fut reine de féerie au Châtelet. L'opérateur, nouveau Cromwell, leur coupe la tête froidement, et y substitue celle des vrais acteurs : c'est indispensable pour la vraisemblance.

« Quant à l'aristocratie anglaise de Montreuil-sous-Bois, elle fréquente la « cour et le jardin » — car c'est en plein air que la comédie se passe — à raison de cent sous le cachet.

« Tantôt le régisseur demande à son personnel de constituer un commando Boer et de prendre d'assaut un Kopie des Buttes-Chaumont, qui y imite à s'y méprendre les retranchements naturels du Transvaal. Tantôt, on transmue ces passe-partout en brigands Macédoniens, ravisseurs de miss Stone.

« Le public qui voit évoluer les personnages, dans un cadre approprié, ou à peu près, est dupe du décor et de la mise en scène. Il est *sûr, bien sûr* d'avoir vû un combat au Transvaal, un enlèvement en Macédoine, un couronnement à Londres.

« Des mots, des mots ! s'écriait Shakespeare !

« Des gestes, des gestes, dit M....

« Et ça lui rapporte entre 4 et 10 000 francs la pellicule, quand il s'agit d'un événement unique et grandiose.

« Voilà le truc dévoilé. Et maintenant, MM. les Cockneys, allez au music-hall crier : hip, hip, hurrah ! au King de *Montreuil les Pêches* ! ! ! »

Le Petit Bleu, 23 juin 1902.

2. Pages 75 et suivantes.



ROBINSON CRUSOÉ *(Apothéose)*.

faire de si longs films avec des inventions si pauvres, lui dont les œuvres étaient une pétarade étourdissante de trouvailles comiques et d'événements précipités. *Mais voilà!* Georges Méliès réalisait ses films tout seul, sans recevoir d'ordres de personne. De nos jours, les meilleurs metteurs en scène n'arrivent qu'à grand'-peine à une indépendance relative. Méliès a fait ce qu'il a voulu ; c'est pour cela que son œuvre garde, en dépit des années, une si merveilleuse innocence, une pureté qu'on a laissé fuir et qu'on ne retrouvera plus. Il a exprimé simplement, avec les moyens dont il disposait, ce que lui dictait son génie. »[1]

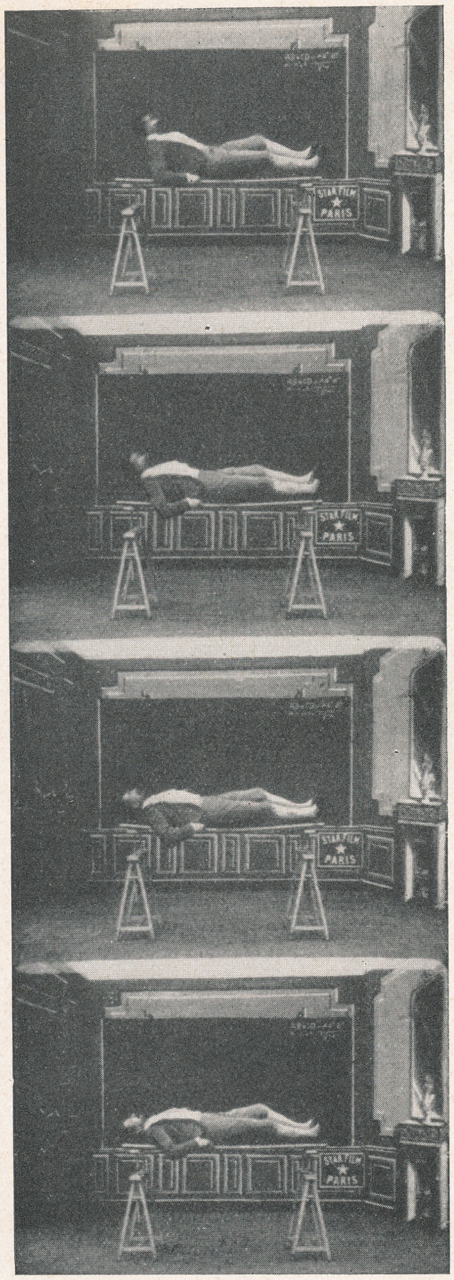
FIN

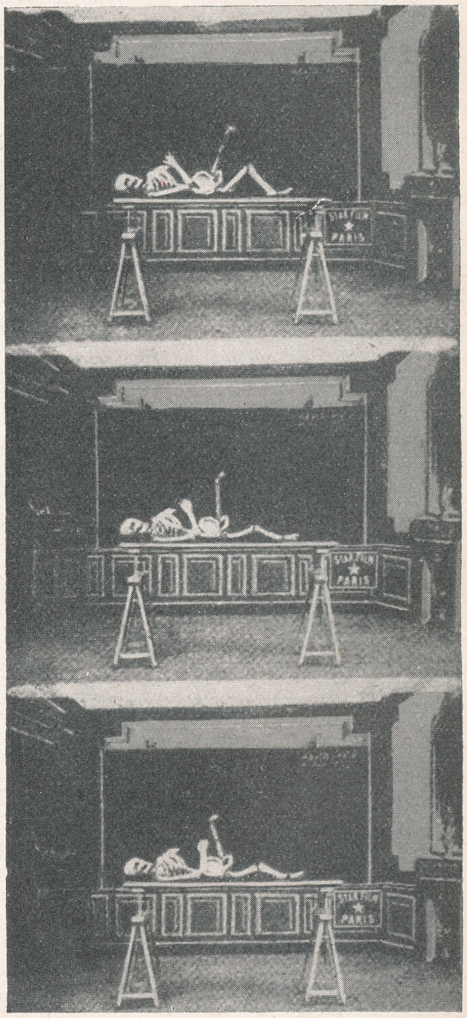
1. CINEMA (Rome) Nos 40, 41, 42, 43, 44.

LA CRÉMATION

(COLORIÉ)

La mort peut devenir un ballet.





... squelette dissimulé sous les chairs animales, dont on a de tout temps reconnu la valeur tragi-comique.

ALFRED JARRY

Toute bonne caricature dérive de la Danse Macabre.

JEAN GIRAUDOUX

TABLE DES MATIÈRES
ET
HORS-TEXTE

TABLE DES MATIÈRES

★

★

IMPRIMERIE KAPP
A VANVES (SEINE)
C. O. L. 31.0915

PRISMA ÉDITIONS